DUE DATE

Cl No. ___ *Acc. No.* ___

Late Fine Ordinary books **25 Paise** per day. Text Book **Re. 1/-** per day. Over Night book **Re. 1/-** per day.

ایڈیٹر:- عبدالحق

۱ ۔ یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری ، اپریل ، جولائی اور اکتوبر میں شایع ہوا کرتا ہے ۔

۲ ۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے ۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہوتا ہے اور اکثر زیادہ ۔

۳ ۔ قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملاکر سات روپے ۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے ۔

۴ ۔ مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) ، ۲۴ ، ہارڈنگ ایوی نیو ، نئی دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کو لکھنا چاہیے ۔

المشتہر انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

نرخ نامۂ اجرت اشتہارات اردو و "سائنس"

کالم	ایک بار کے لیے	چار بار کے لیے
دو کالم یعنے پورا ایک صفحہ	۸ روپے	۳۰ روپے
ایک کالم (آدھا صفحہ)	۴ روپے	۱۵ روپے
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	۲ روپے ۴ آنے	۸ روپے

جو اشتہار چار بار سے کم چھپوائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر حال میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے البتہ جو اشتہار چار یا چار سے زیادہ بار چھپوایا جائے گا اس کے لیے یہ رعایت ہوگی کہ مشتہر نصف اجرت پیشگی بھیج سکتا ہے اور نصف دوسری اشتہار چھپ جانے کے بعد ۔ منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتائے بغیر [illegible] کردے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی

اُرْدُوْ

جلد ۱۹ | جنوری سنہ ۱۹۳۹ع | حصہ ۷۳

انجمن ترقیٔ اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت:— نئی دہلی

رشید احمد ایم۔ اے نے لطیفی پریس دہلی میں چھپوا کر
انجمن ترقیٔ اردو (ہند) نئی دہلی سے شایع کیا۔

اُردُو

جنوری سنہ ۱۹۳۹ع

فہرستِ مضامین

شیکسپیئر کے چند بند کا ترجمہ

[نواب عابد نواز جنگ بہادر (خلف نواب عماد الملک مرحوم) نے شیکسپیئر کے ڈراما ہیملٹ کے مشہور اور مقبول بندوں کا ترجمہ بلینک ورس یعنی نظم عاری میں کیا ہے - اگرچہ اس سے قبل بھی اردو میں اس طرز کی چند نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن حسن خوبی اور سلیقہ سے نواب صاحب ممدوح نے شیکسپیئر کے اصل مفہوم کو اپنی زبان میں ادا کیا ہے وہ بہت لائق تحسین اور آیندہ لکھنے والوں کے لیے قابل قدر نمونہ ہے - اس قسم کے مضامین کے ادا کرنے کے لیے نظم عاری سے بہتر کوئی دوسرا ذریعہ نہیں ہوسکتا - اگر صحیح ذوق کے ساتھ اس کی پیروی کی گئی تو اردو ادب میں ایک نیا اضافہ ہوگا - ہماری خواہش اور درخواست ہے کہ نواب صاحب پورے ڈرامے کا ترجمہ اسی طرز میں فرمادیں تو اردو زبان کی بڑی خدمت ہوگی اڈیٹر]

ACT III SCENE I.

HAMLET. To be, or not to be,— that is the question:	نہیں معلوم کیا بہتر ہے جینا یا کہ مرجانا۔
Whether 'tis nobler in the mind to suffer	شرافت کا ہماری اقتضا کیا ہے
The slings and arrows of outrageous fortune,	بنیں آماجگاہ تیر اس کم بخت قسمت کے
Or to take arms against a sea of troubles,	کہ لیں تلوار دریائے مصائب کے مقابل میں
And by opposing end them? To die,— to sleep,—	اور ان کے ساتھ اپنا خاتمہ کردیں۔
No more; and by a sleep to say we end	ارے یہ موت ہے کیا شے۔ فقط اک نیند کا عالم
The heart-ache, and the thousand natural shocks	مگر یہ آرزو دل کی کہ ہم اس نیند سے سو کر
That flesh is heir to,—'tis a consummation	مٹا دیں گے وہ ساری کلفتیں جو ارث آدم ہیں
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;—	تمنا ہی تمنا ہے - زہے قسمت جو پوری ہو
To sleep! perchance to dream! ay, there's the rub;	مریں لیں نیند سو جائیں۔ مبادا خواب آ گھیریں
For in that sleep of death what dreams may come	یہی تو دل میں کھٹکا ہے۔ خدا جانے نظر آئیں ہمیں

When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause : there's the respect
That makes calamity of so long life ;
For who would bear the whips and scorns of time,
Th' oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of disprized love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th' unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin ? who'd fardels bear
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,—
The undiscover'd country from whose bourn
No traveller returns,—puzzles the will,—
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of ?
Thus conscience does make cowards of us all ;
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought;

کیا خواب وحشت ناک اس مرقد کے سونے میں
جدا ہو جائے جب روح رواں اس جسم فانی سے
یہی جائے تامل ہے- یہی خفقان تو بے بس سی
کر دیتی ہے ساری زندگی اپنی
وگرنہ ہے غرض کس کو [illegible] برداشت
دنیا کی صعوبت، تازیانے ہیں سہے اس نے
کہیں [illegible] و [illegible] خود پسنداں
اور کہیں [illegible] ظلم ظالم کا
کہیں معشوق کے جور و ستم کا [illegible] رونا
نہیں تاخیر انصاف عدالت سے کرتے ہیں [illegible]
سہے کون جو لیاں حکام کی کھائے
ٹھوکریں [illegible]
کوئی معدوم بیچارہ کہ جس کا ہے بدن [illegible]
ہو اس کے
اپنا چھٹکارا فقط [illegible]
اٹھاتا کون جاں کاہی وبال زندگانی کی
اگر ہوتا نہ ڈر اس کا کہ بعد از موت کیا کر دے
پہنچ کر اس نگر بے پرچم سے پھر کوئی آتا نہیں
جاتا جو یہاں سے ہے- اسی سے دنگ ہے انساں
اور آتا دل میں ہے اپنے بنا لیں شوق گردن
شوق سے اس سب اذیت کو
(جو حصے میں ہمارے ہے)
نہ یہ کہ خود ہوں سر گرم تلاش ایسی بلاؤں کے
حقیقت جن کی نا معلوم، غایت جن کی نا پیدا
یوں ہی بن جاتے ہیں بزدل ہم اپنی عقل کے ہاتھوں
اور اصلی رنگ اڑ جاتا ہے سب اپنے ارادوں کا
جو پرتو ان پہ پڑ جاتا ہے مہر عقل و دانش کا

And enterprises of great pitch and moment,	اولوالعزی کے اور جو کام ہم نے دل میں ٹھانے ہیں
With this regard, their currents turn awry,	اسی حجت میں وہ ہو جاتے ہیں زیرو زبر سارے
And lose the name of action.—Soft you now!	فقط بس نام رہ جاتا ہے عالی عزم و ہمت کا

ACT IV SCENE I.

How all occasions do inform against me	ہر اک موقع ہر اک شے کس طرح ہے طعنہ زن مجھ پر
And spur my dull revenge! What is a man,	بھڑک اٹھتا ہے جس سے پھر خیال انتقام اپنا
If his chief good and market of his time	بھلا انسان وہ کیا ہے، مدار زندگی جس کا ہو کھانا اور سو رہنا
Be but to sleep and feed? a beast, no more.	وہ تو بدتر ہے حیواں سے -
Sure, he that made us with such large discourse,	خدا جس نے ہے یہ حس ناطقہ انسان کو بخشا
Looking before and after, gave us not	کہ ڈالے وہ نظر غایت کی آئندہ و رفتہ پر
That capability and god-like reason	تو کیا یہ قوت ادراک یہ قدرت عطا کی اس لیے اس نے
To fust in us unused. Now, whether it be	کہ ہم اس کو معطل رکھ کے یوں ہی رائگاں کر دیں
Bestial oblivion, or some craven scruple	خدا جانے بہیمی خلقت انسان کا نسیان اسے سمجھیں
Of thinking too precisely on the event,—	کہ ہم کو طاعت ایماں کی پابندی کچھ ایسی ہے
	کہ خوگر ہوگئے ہر کام میں بےجا تامل کے
A thought which, quarter'd, hath but one part wisdom,	مگر تشریح اس طرز عمل کی کر کے ہم دیکھیں
And ever three parts coward,—I do not know	تو اس میں عقل سے سہ چند بڑھ کر بزدلی پائیں
Why yet I live to say 'This thing's to do';	ہیں معلوم کیوں زندہ ہوں میں یہ آج کہنے کو
Sith I have cause and will and strength and means	مجھے یہ کام کرنا ہے کہ جب ہے سبب موجود دل موجود
	دم موجود اور عمدہ ذرائع بھی ہیں پورا
To do't. Examples gross as earth exhort me:	اس کو کرنے کو نظائر پوچ ایسے جیسی دنیا ہے مجھے آمادہ کرتے ہیں

Witness this army of such mass and charge,	ذرا دیکھو ہجوم اس فوج کا اور طمطراق اس کا
Led by a delicate and tender prince;	ہے جس کا پیشوا نازک سا کم سن ایک شہزادہ یہ ہے آفت کا پرکالہ
Whose spirit, with divine ambition puff'd,	بھرے ہیں دل میں اس کے ولولے ایسے کہ ہرگز وہ
Makes mouths at the invisible event;	نہیں لاتا ہے کچھ خطرے میں آفت ناگہانی کو اور اپنی بے بقا ہستی فانی کو
Exposing what is mortal and unsure	ذری سی بات پر وہ ڈال دیتا ہے
To all that fortune, death, and danger dare,	خطر میں خوف میں جوکھم میں گرداب حوادث کے
Even for an egg-shell. Rightly to be great	حقیقی عظمت انسان اسی میں ہے
Is not to stir without great argument,	کنارہ کش رہے ہر ایک جھگڑے اور بکھیڑے سے مگر جب آبرو پر آکے بن جائے
But greatly to find quarrel in a straw	تو خود ہر بات پر ڈھونڈے بہانہ جنگ جوئی کا
When honour's at the stake	یوں ہی چل کر لڑائی کی جو ٹھن جائے تو تیور اس کے ایسے ہوں کہ دشمن بھی ہراساں ہو کے اس سے الاماں مانگے

ACT I SCENE I.

MARC. Good now, sit down, and tell me, he that knows,	ذرا سب بیٹھ جاؤ اور بتاؤ تو
Why this same strict and most observant watch	کہ یہ کثرت سے پہرہ بندیاں راتوں کی
So nightly toils the subject of the land;	یہ ہلچل
And why such daily cast of brazen cannon,	نئے توپوں کا ڈھلنا روز و شب

And foreign mart for implements of war;
Why such impress of shipwrights, whose sore task
Does not divide the Sunday from the week
What might be toward, that this sweaty haste
Doth make the night joint-labourer with the day?
Who is't that can inform me?

HORATIO. That can I:
At least, the whisper goes so. Our last King,
Who image even but now appear'd to us,
Was, as you know, by Fortinbras of Norway,
Thereto prick'd on by a most emulate pride,
Dared to the combat; in which our valiant Hamlet—
For so this side of our known world esteem'd him—
Did slay this Fortinbras; who, by a seal'd compact,
Well ratified by law and heraldry,
Did forfeit, with his life, all those his lands
Which he stood seized of to the conqueror:
Against the which, a moiety competent
Was gaged by our King; which had return'd
To the inheritance of Fortinbras,
Had he been vanquisher; as, by the same co-mart,

ہتیار کا آنا ممالك غیر سے، بننا جہازوں کا
کہ کاریگر کو دم لینے کی بھی فرصت نہیں
کیا جمعہ کیا ہفتہ
کھٹکتا ہے یہ کانٹا سا ہماری چشم بینا میں
بتاؤ تو یہ ہے کیا کیوں یہ سرگرمی ہے اپنے
شہر میں جاری
جسے معلوم ہو بولے۔

سنو۔ افواہ تو یہ ہے، ہمارے پادشاہ آنجہانی کو
ابھی جس کی شبیہ آئی نظر ہم کو۔ کیا فارٹمبرس نے
ناروے کا پادشہ جو تھا، سراسر چھیڑ کر مجبور
لڑنے پر
اسی تیغ آزمائی میں، ہمارے پادشہ ہملٹ نے
کہ تھی مانی ہوئی جس کی شجاعت ساری دنیا میں
تھا شاہ ناروے کو جان سے مارا
دیا تھا قول جس نے اپنی دستخط سے کہ گر وہ
ہار جائے
ناروے کا ایك حصہ قبضۂ ڈنمارك میں جائے
وگر برعکس تو ڈنمارك اپنے ملك کی ایك سمت
شاہ ناروے کو دے
اسی پیماں کی رو سے قبضۂ فاتح میں آیا
ایك حصہ ناروے کا تھا
جو مستحکم بہ آئین شجاعت اور قانون تھا

And carriage of the article design'd,
His fell to Hamlet. Now, sir, young Fortinbras,
Of unimproved mettle hot and full,
Hath in the skirts of Norway, here and there,
Shark'd up a list of lawless resolutes,
For food and diet, to some enterprise
That hath a stomach in't; which is no other –
As it doth well appear unto our State—
But to recover of us, by strong hand
And terms compulsative, those foresaid lands
So by his father lost.

مگر اب نوجوان فارٹمبرس جوش جوانی میں
لگائے دانت ہے اس پر اور اس کی چال اب یہ ہے
کہ ملک ناروے میں جابجا بدمعاش جو مل جائے
فقط کھانے کو دے کر وہ شریک فوج کرتا ہے
یہ سب تیاریاں کیوں ہیں معلوم کیا ارادے ہیں
یہ تو مخفی نہیں تم سے ۔ کہ وہ ہم پر چڑھائی کر کے
اس حصے کو واپس لے جو اس کا باپ تھا ہارا

ACT I SCENE II

Th' unchariest maid is prodigal enough,
If she unmask her beauty to the Moon
But, my good brother,
Do not, as some ungracious pastors do,
Show me the steep and thorny way to Heaven,
Whilst, like a puff'd and reckless libertine,
Himself the primrose path of dalliance treads,
And recks not his own read.

دوشیزہ، عفت اپنی جس کو پیاری ہو
سراسر بیسوا ٹھیرے
نظر وہ چاند کی بھی حسن پر گر اپنے پڑنے دے
مگر اچھے مرے بھائی کہیں ایسے نہ ہونا تم
کہ جیسے بعض کٹ ملا ۔ بتائیں تو ہمیں وہ
باغ جنت کی کٹھن راہیں
اڑائیں خود مزے رندانہ گلگشت تعیش میں

سنسکرت ڈراما

از

پنڈت ونشی دھر صاحب ودیالنکار لکچرار عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد دکن

جب سے ہمارے ملک میں انگریزی کی تعلیم رائج ہوی ہے، انگریزی کے ادب کی جن چیزوں نے ہمارے دیس کے انشا پردازوں، ادیبوں اور اعلی دماغ کے لوگوں کو بہت متاثر کیا ہے ان میں سے انگریزی ڈراما بھی ایک ہے - مغل زمانے میں شعر و شاعری کی، موسیقی کی اور بہت سے فنون لطیفہ کی زبردست ترقی ہوی - لیکن ڈراموں میں کوئی خاص اضافہ اور ترقی نہ ہوی - مغل زمانے میں ہندوستان کے عوام کی زبانوں کو بھی فروغ ملا- اور اس زمانے میں یہاں کی بہت سی زبانوں کے ادب کی بنیاد پڑی - برھمنوں نے سنسکرت کی پاکیزگی اور شستگی کو قائم رکھنے کے لیے اسے ایک بڑی حد تک محدود رکھا تھا- وہ ہر ایک کو سنسکرت زبان نہیں پڑھاتے تھے- جس وقت عوام کی زبانوں میں پرلطف اور پرصنعت ادب کی تخلیق شروع ہوئی تو اس وقت بہت سے ادیب ان زبانوں کی ترقی میں لگے ہوے تھے - پھر یہ نئی ادبی تصانیف جب عوام میں مقبول ہوئیں تو لوگوں کے ذوق میں بھی فرق پڑا - سنسکرت میں ادب کے تخلیق کا سلسلہ اس وقت بھی جاری رہا- سنسکرت ڈراما پڑھنے کی نہیں کھیلنے کی چیز ہے- اس لیے سنسکرت ڈراموں کا اسٹیج پر لانا مشکل تھا- چوں کہ اس زبان کا سمجھنا محدود سا ہوچکا تھا اس لیے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ سنسکرت ڈراموں کا کھیلا جانا ایک بڑی حد تک بند ہوگیا -

یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ جب ۱۷۸۹ع میں سر ولیم جونس نے کالی‌داس کے مشہور ڈراما "شکنتلا" کا انگریزی میں ٹوٹا پھوٹا ترجمہ کیا تو عالموں کی دنیا میں ایک ہلچل سی مچ گئی اور انھیں یہ معلوم کر کے بڑی حیرت ہوئی کہ ہیں' سنسکرت زبان میں بھی ڈرامے ہیں! - سر ولیم جونس نے سنسکرت زبان کا جلدی میں آدھا کچا اور آدھا پکا جو علم حاصل کیا تھا اسی کے سہارے انھوں نے "شکنتلا" کا ترجمہ کیا - یوں بھی شاعری کا ترجمہ کرنا قریب قریب ناممکن ہے - پھر کالی‌داس کی شاعری کا - سر ولیم جونس کا سنسکرت کا علم بہت معمولی تھا - اس لیے یہ کیسے امید کی جاسکتی تھی کہ ان کا ترجمہ' ترجمہ کہلانے کے قابل بھی ہوسکتا - لیکن اس ٹوٹے پھوٹے ترجمہ کا یورپ کے ادیبوں پر بڑا گہرا اثر پڑا اور جرمنی کے سب سے بڑے شاعر گوئٹے نے جو اس کی تعریف کی اس سے اس کی مقبولیت اور بڑھ گئی - گوئٹے نے "شکنتلا" کی تعریف میں یہ سطریں لکھی تھیں :-

" Wouldst thou the young year's blosoms and the fruits of its decline;
And all by which the soul is charmed, enraptured, fed,
Wouldst thou the earth and Heaven itself in one sole none combine,
I name the O Shakuntala ! and all once is said "

شکنتلا! تو موسم بہار کی جوانی کا پھول ہے اور پورے وقت کا پکا ہوا پھل ہے ; تجھ سے روح کو زندگی ملتی ہے' خوشی حاصل ہوتی ہے اور دل پر جادو کا سا اثر ہوتا ہے - تجھ میں دنیا اور بہشت دونوں کا سنگم ہوگیا ہے -

گوئٹے کی ان سطروں نے سنسکرت ڈرامے کے مطالعہ کو ترقی دینے میں بہت بڑا کام کیا ہے - ادبی دنیا میں سنسکرت ڈرامے کی عزت گوئٹے کی اس تعریف کی وجہ سے ہوئی - اس کے بعد سنسکرت ڈرامے کا مطالعہ ادیبوں کی دنیا میں شوق کے ساتھ کیا جانے لگا - اگر ہم یوں کہیں کہ آج کی ادبی دنیا میں سنسکرت ڈرامے کو سر ولیم جونس اور گوئٹے نے روشناس کرایا تو اس میں ذرا بھی مبالغہ نہ ہوگا۔

اس کے بعد صاحب ذوق لوگوں کی توجہ بھی سنسکرت ڈرامے کی طرف ہوئی

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود بھی سنسکرت ڈرامے کو جو اہمیت اور مقبولیت ملنی چاہیے تھی، وہ نہ ملی۔ سب پڑھنے والے کوئی نہیں تھے جو انگریزی یا دوسری زبانوں میں کیے ہوئے ٹوٹے پھوٹے ترجموں سے اس کی اصلی خوبیوں کا اندازہ لگا سکتے۔ ترجمے آخر ترجمے ہی تھے۔ اس کے علاوہ سب لوگوں کا مذاق ایک قسم کا نہیں ہوتا۔ انھوں نے انگریزی ڈراموں کو اصلی شکل میں پڑھا تھا۔ اور بہت سوں نے اسے ایسے لوگوں سے پڑھا تھا جو اس کے ماہر تھے۔ ان ڈراموں کو پڑھنے کے بعد ان کے دلوں میں ڈرامے کا ایک معیار قائم ہوگیا تھا۔ اس کے خلاف انھوں نے سنسکرت کے ڈراموں کو ترجمے کے ذریعے پڑھا۔ اور پھر انھیں اس کی خوبیوں سے کسی نے اچھی طرح واقف نہیں کرایا۔ کہنے کو تو سنسکرت کے ڈرامے اور انگریزی کے ڈرامے دونوں ڈرامے ہی ہیں لیکن دونوں کی بناوٹ میں بہت بڑا فرق ہے۔ جو لوگ اس کی بناوٹ سے واقف نہیں تھے وہ اس کا پورا لطف کیسے اٹھا سکتے تھے۔ پھر یہ ڈرامے کھیلے بھی نہیں جا سکتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت کے ڈراموں کو وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو انگریزی کے ڈراموں کو ہوئی۔ سنسکرت ڈراموں کو صرف کتابی شکل میں اور ترجموں میں پڑھنے کی وجہ سے بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہوگئیں۔

ویسے تو علم کی کسی باریک چیز کو سمجھنا آسان نہیں ہے لیکن پھر بھی یہ اتنا مشکل نہیں ہے جتنا کہ فنون لطیفہ کی کسی باریک اور نازک چیز کو سمجھنا۔ اور پھر اس کی داد دینا تو اور مشکل ہے۔ علم کی دنیا کی چیز کو جہاں سمجھ لیا وہیں ہر ایک اسے صحیح مان لیتا ہے۔ لیکن فنون لطیفہ کی دنیا کی بات اس سے کچھ نرالی ہے۔ وہاں سمجھنے کے بعد بھی چیز پسند نہیں آنی چاہیے اور یہیں سے اختلاف شروع ہو جاتا ہے۔ علم کی دنیا میں ماننے یا نہ ماننے کی آزادی نہیں ہے۔ وہاں تو ایک بات صحیح ہے، اس لیے ماننی ہی پڑتی ہے۔ لیکن فنون لطیفہ کی دنیا میں صرف صحیح ہونے سے کام نہیں چل سکتا۔ جب تک ایک چیز پسند نہ آجائے تب تک قبول نہیں ہوتی اور اس پسندیدگی کی وجہ سے اس میں پوری آزادی برتی ہے۔ اسی وجہ سے علم کے

میدان میں وہ آزادی نہیں ہے جو فنون لطیفہ کے میدان میں ہے ۔ بات یہ ہے کہ فنون صرف ایک چیز کو پیش کرنا ہی کافی نہیں ہے اسے حسین بھی ہونا چاہیے ۔ وہ ایسی سندر ہونی چاہیے کہ دوسروں کے دلوں کو موہت کرلے ۔ ان پر اپنا سکہ بٹھالے ۔ اور جہاں حسن کا سوال آتا ہے وہاں کسی قسم کے معیار کو قائم کرنا نہ صرف ناممکن ہے بلکہ ایک حماقت ہے ۔ اگر دنیا میں کوئی ایسی چیز ہے جس کا نہ تو کوئی ایک نمونہ ہوسکتا ہے نہ کوئی ایک اصول ہوسکتا ہے اور نہ کوئی ایک معیار ہوسکتا ہے تو وہ حسن ہے ۔ حسن چیز ہی ایسی ہے جو تمام قاعدے قانونوں کو توڑ ڈالتی ہے ۔ حسن کی دنیا کی چیزوں کو اگر آپ ایک اصول یا ایک معیار کے گز سے ماپنے لگیں تو آپ کبھی بھی پورا انصاف نہ کرسکیں گے ۔ ادب اور فنون لطیفہ اور صنعت کی دنیا میں بھی اسی حسن کی وجہ سے ایک اصول یا معیار کا قائم کرنا ناممکن ہے ۔ جب تک ان چیزوں کو فٹرول سے ماپا جاتا رہا ہے تب تک ان کے ساتھ انصاف نہیں ہوسکتا ہے ۔ کبھی کبھی تو وہ بے انصافی ایسے ظلم کی صورت میں بدل جاتی ہے جس کے سامنے ایک ظالم کا ظلم کوئی حقیقت نہیں رکھتا ۔

یہی وجہ ہے کہ سنسکرت کے ایک بڑے ناٹک نویس بھوبھوتی کو اپنے زمانے کے نقالوں سے تنگ آکر یہ کہنا پڑا تھا ۔

"ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञाम,
जानन्तु ते किमपि तान् प्रति नैप यत्नः ।
उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा,
कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ।।"

"جو لوگ ہمارے کام کو پسند نہیں کرتے اور ہماری بدنامی پھیلاتے ہیں انھیں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہم نے یہ کام ان کے لیے کیا ہی نہیں ہے ۔ کوئی ایسا بھی شخص ہوگا جو ہمارے ہی خیالات کا ہوگا اور وہ ہمارے اس کام کو پسند کرےگا ۔ اگر کوئی ایسا شخص آج نہیں ہے تو کل پیدا ہو جائےگا ۔ دنیا وسیع ہے اور زمانہ کبھی ختم ہونے والا نہیں ہے"۔

اس بے انصافی کا پورا پتہ ہمیں تب چلتا ہے جب کہ ہم کسی ملك کے ادب یا صنعت کو کسی دوسرے ملك کے ادب یا صنعت کے معیار یا اصولوں سے پرکھنے لگتے ہیں جس طرح ہر ایك ملك کی آب و ہوا ایك جیسی نہیں ہوسکتی اور رہائش کے طریقے ایك جیسے نہیں ہوسکتے اسی طرح ہر ایك ملك کے ادب ، اظہار خیالات اور جذبات کے طریقے وغیرہ کبھی ایك جیسے نہیں ہوسکتے ۔ اور اسی وجہ سے جب تك ہم کسی ملك کے حالات ، واقعات اور خوبیوں سے اچھی طرح واقف نہ ہوجائیں ہم دوسرے ملکوں کے ادب یا فنون لطیفہ کا کبھی پورا لطف نہیں اٹھا سکتے ۔ سنسکرت ڈرامے کے بارے میں بھی جو غلطفہمیاں پیدا ہوئی ہیں اور جو اس کی مقبولیت میں فرق پڑا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ سنسکرت ڈراموں کو انگریزی کے ادب کے اصول اور معیار سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ سنسکرت ڈراموں کو اگر آج بھی اسٹیج پر کھیلا جا سکتا تو ہمیں پورا یقین ہے کہ بہت سی غلطفہمیاں خود بخود دور ہوجاتیں ۔ جس طرح کسی دوسرے ملك کی موسیقی کو سمجھنے کے لیے اس کی خصوصیات کو سمجھنے کی ضرورت ہے اسی طرح سنسکرت کے ڈراموں کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ان کی خصوصیات کو پورے طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ چوں کہ ہم سنسکرت ڈراموں کو دیکھ نہیں سکتے، صرف پڑھ سکتے ہیں اس لیے اس کے سمجھنے کی اور بھی زیادہ ضرورت ہے ۔ اگر ہم سنسکرت ڈراموں کی خصوصیات کو سمجھ کر ان کے اپنے اصولوں اور معیاروں سے پرکھیں گے تو ہم نہ صرف سنسکرت ڈراموں کا پورا لطف اٹھا سکیں گے بلکہ ہمیں یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ سنسکرت کے ادیبوں نے سنسکرت ڈرامے کو کس انداز پر فروغ دیا تھا اور اسے کس کمال تك پہنچایا تھا ۔

سنسکرت زبان میں ایك بھی ایسی کتاب نہیں ہے جس سے ہمیں یہ سلسلہ وار کامل طور پر معلوم ہوسکے کہ سنسکرت ڈرامے کا آغاز کس طرح ہوا اور کس طرح آہستہ آہستہ اس کی ترقی ہوتی گئی ۔ وہ کون سے اصول تھے جن کی بنیاد پر پہلا سنسکرت ڈراما لکھا گیا تھا، کس نے اور کب اس میں سدھار کیے اور وہ کون سی

تبدیلیاں تھیں جو وقتاً فوقتاً ہوتی رہیں - یہ تو ہو ہی نہیں سکتا کہ سنسکرت ڈرامے کے بھی تمام اصول جو کتابوں میں پائے جاتے ہیں، ایک ہی دن میں بن گئے ہوں۔ ان کے بننے میں اور اس کمالت کو حاصل کرنے میں کافی وقت لگا ہے ۔ سنسکرت ڈرامے کے اصولوں کو اور اس کے ڈھانچے کو تفصیل سے سمجھانے والی بہت سی کتابیں ہیں لیکن ترتیب سے سلسلہ وار اس کے تمام پہلوؤں پر سائنٹفک طور پر پتہ دینے والی ایک بھی کتاب نہیں ہے - اگر کوئی ایک بھی اس طرح کی کتاب مل جاتی تو سنسکرت ڈرامے کی تاریخ کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہوجاتی -

اس طرح کی کتاب نہ ہونے کی وجہ سے اس کے بارے میں جو کچھ کتابیں لکھی جارہی ہیں ان میں بہت زیادہ کھینچ تان سے کام لیا جا رہا ہے - تحقیق کا کام کرنے والوں کو یہ ایک ایسا میدان مل گیا ہے جس میں وہ خوب کھل کر کھیل رہے ہیں اور اپنے قیاس کے گھوڑے ادھر ادھر دوڑا رہے ہیں- روز نئے نئے نظریے قائم ہوتے ہیں، موٹی موٹی کتابیں لکھی جاتی ہیں اور ڈھونڈ ڈھونڈ کر حوالے دیے جاتے ہیں - سب کچھ کیا جاتا ہے لیکن ان تمام زبردست کوششوں کے بعد بھی ابھی تک صحیح طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سنسکرت ڈراما کب اور کس طرح شروع ہوا - کن حالتوں میں سے گزرتا ہوا یہ ایک ایسی شکل میں آ گیا جسے آخرکار سنسکرت کے ناٹک‌نویسوں نے اپنا لیا - ابھی تک اس معاملے میں بہت سی الجھنیں ہیں اور محقق کسی ایک رائے کو قائم نہیں کرسکے ہیں - میں یہاں ان اہم نظریوں کا ذکر کرتا ہوں جو اس بارے میں عام طور پر مشہور ہیں -

سنسکرت ڈرامے پر سنسکرت میں جو سب سے پرانی اور مستند کتاب ملتی ہے وہ بھرت کا "ناٹیہ شاستر" ہے - سنسکرت میں ناٹکوں کے اصولوں پر جو بھی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ سب اسی کی بنیاد پر - اس میں ناٹک کس‌طرح شروع ہوئے، اس پر یوں لکھا ہوا ہے -

"تریتا جگ میں سب دیوتا مل کر برھماجی کے پاس گئے اور کہنے لگے - کوئی ایک اور ایسا وید بنائیے جو سنا بھی جاسکے، دیکھا بھی جاسکے اور کھیلا بھی جاسکے-

چاروں ویدوں کا لطف معمولی آدمی انپڑھ اور عورتیں نہیں اٹھا سکتیں ۔ یہ پانچواں وید ایسا ہونا چاہیے کہ اس کا لطف سب لوگ اٹھا سکیں ۔ وہ سب کے لیے ایک جیسا ہو ۔ برھما جی نے دیوتاؤں کی یہ بات مان لی اور انھوں نے ایک نیا وید بنایا ۔ اور اس کا نام «ناٹیہ وید» رکھا اور کہا کہ اس وید میں تمام علم و فنون تاریخ اور کہانی کے ساتھ پیش کیے جائیں گے ۔ اس میں چاروں وید ایک جگہ مل جائیں گے

"जग्राह पाठ्यमृग्वेदात्सामभ्यो गीतमेव च ।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥"

«اس میں رگ وید سے خوش خوانی، سام وید سے موسیقی اور یجر وید سے ہاتھ پیر وغیرہ کی نازک حرکت نقل کرنے کا فن اور اتھرو وید سے جذبات اور رسوں کو لیا» اور اس طرح اس نئے وید کو بنایا ۔ اس کے بعد برھما نے وشوکرما کو جو سورگ میں فن عمارت کے سب سے بڑے ماہر ہیں، بلایا اور کہا کہ ایک ناٹک گھر تیار کرو ۔ بھرت کو ناٹک تیار کرنے کا حکم دیا گیا ۔ جب ناٹک بن گیا تو یہ محسوس کیا گیا کہ کھیلا کیسے جائے ۔ اس پر برھما نے بہت سے دیوتاؤں کو اداکاری کا فن سکھلایا ۔ بہت سی خوبصورت عورتوں کو بھی گانے اور ناچنے کا کام سکھایا گیا اور اس طرح سب تیاری ہونے کے بعد ناٹکوں کا کھیلا جانا شروع ہو گیا ہے یہ ناٹک کس قسم کے تھے، اس پر بھرت نے اپنے ناٹیہ شاستر میں یہ لکھا ہے ۔

"त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य, नाट्यं भावानुकीर्तनम् ।

❁ ❁ ❁

क्वचिद्धर्मः, क्वचित्क्रीडा, क्वचिदर्थः क्वचिच्छ्रमः ।
क्वचिद्धास्यं, क्वचिद्युद्धं, क्वचित्कामः क्वचिद्वधः ॥

❁ ❁ ❁

लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।
उत्तमाधममध्यानां नराणां कर्मसंश्रयम् ॥
सर्वोपदेशजननं नाट्यं लोके भविष्यति ॥

❁ ❁ ❁

दुःखार्तानां, श्रमार्तानां, शोकार्तानां तपस्विनाम् ।
विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद्भविष्यति ॥

❀ ❀ ❀

न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।
नासौ योगो न तत्कर्म, नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥

❀ ❀ ❀

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।
सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥"

«ناٹک میں دنیا کے تمام لوگوں کے جذبات کو دکھایا جانے لگا۔ کہیں مذہبی باتیں، کہیں کھیل، کہیں ہنسی، کہیں لڑائی، کہیں محبت، کہیں مارکاٹ، کہیں دھن دولت حاصل کرنا، کہیں دنیا کو ترک کردینا وغیرہ تمام باتیں اس کے اندر تھیں۔ دنیا کے لوگ جن راستوں پر چلتے ہیں اور جو کچھ کرتے ہیں، اچھے آدمی معمولی آدمی، برے آدمی جو کچھ کرتے ہیں اس کو نقل میں اس طرح پیش کرنا کہ وہ اصلی معلوم ہو اور اس سے نصیحت بھی ملے اور لطف بھی آئے، یہ ناٹک کا مقصد تھا۔ دن بھر کے تھکے ہوئے لوگوں کے، دکھیوں کے اور غمگین لوگوں کے دلوں میں یہ ناٹک تازگی، لطف اور خوشی پیدا کرتا تھا۔ دنیا میں ایسا کوئی علم نہیں، ایسا کوئی فن نہیں، ایسا کوئی کام نہیں اور نہ کوئی ایسے جذبات ہیں جنھیں اس ناٹک میں پیش نہیں کیا جاتا تھا۔ لوگوں کے تمام سکھ دکھ اور عادات کو جسمانی نازک حرکتوں سے بولنے سے، بنابولے، گانے کے اور اداکاری کے ساتھ دکھانے کو ناٹک کہا جاتا ہے»۔ ان ناٹکوں کا زیادہ پرچار ہو، اس لیے اس کے کھیلنے اور دیکھنے کا ثواب بھی مقرر کردیا گیا۔

"प्रयोगं यश्च कुर्वीत, प्रेक्षते चावधानवान् ।

या गतिर्वेदविदुषां, या गतिर्यज्ञयाजिनाम् ।
या गतिर्दानशीलानां, तां गतिं प्राप्नुयान्नरः ॥"

«جو اس ناٹک کو کھیلتا ہے اور جو اس کو غور سے دیکھتا ہے اس کو وہی ثواب ملتا ہے جو ایک ویدوں کے عالم کو ملتا ہے، جو یگ ہون کرنے والوں کو ملتا

ہے اور خیر خیرات اور دان دینے والوں کو ملتا ہے‘‘۔

ہم نہیں کہہ سکتے یہ دیو کہانی (Legend) کہاں تک سچ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ پہلے پہل بہت سے علم کے ماہروں نے مل کر ناٹک کو بنایا ہو۔ ناٹک ایک ایسی چیز ہے جس میں بہت سے فن آکر مل جاتے ہیں۔ شاعری، موسیقی، رقص، نقل جسم کی نازک ترین حرکات، اداکاری، قصہ کہانی، تاریخ، مختلف قسم کے سین سینری کے پردے بنانا۔ اس طرح ناٹک کے اندر بہت سے علم ایک جا ہوجاتے ہیں۔ اوپر کے قصے سے ایک تو یہ بات ثابت ہوتی ہے اور دوسری یہ کہ ناٹک کو کھیلنا اور دکھانا ناچنا، گانا وغیرہ کو حقارت یا نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اسی لیے ناٹک کھیلنے والوں اور اداکاروں کو وہی درجہ دیا گیا ہے جو ویدوں کے عالموں کو دیا گیا ہے۔

یہ تو ایک نظریہ ہوا۔ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ ہندوستان میں پرانے آریہ لوگ ہون کیا کرتے تھے۔ ان میں سے کئی یگ یا ہون بڑے بڑے ہوتے تھے اور کئی دنوں کے بعد ختم ہوتے تھے۔ جس طرح آج کل بڑے بڑے جلسے کیے جاتے ہیں اسی طرح پرانے زمانے میں یگ ہون کیے جاتے تھے۔ اس میں بڑے بڑے عالموں کو بلایا جاتا تھا اور اس طرح یہ ایک ایسا مجموعہ ہوجاتا تھا جس میں دور دور سے بڑے بڑے عالم اور ماہر فن آکر شریک ہوتے تھے۔ جب کئی دنوں کے بعد — کئی دفعہ تو اس میں کئی مہینے لگ جاتے تھے — ہون ختم ہوجاتا تھا اس وقت کچھ ایسے کام کیے جاتے تھے جن سے ان کی دل بہلائی ہو۔ اس کے لیے پہلے سام وید کے گانے والے استاد بلائے جاتے۔ چاروں ویدوں میں سام وید ہی ایسا وید ہے جس کو ترنم کے ساتھ گایا جاتا تھا اور جس کے گانوں کو بڑے شوق کے ساتھ سنا جاتا تھا۔ یہ گانے تو ہوتے ہی تھے۔ جب سنسکرت میں نظمیں بننے لگیں تو ان کو بھی گایا جانے لگا۔ کچھ لوگ ان کو بہت اچھی طرح لے کے ساتھ پڑھتے تھے۔ کہتے ہیں کہ والمیکی نے رامائن لکھ کر اسے پہلے لو اور کش کو سکھایا تھا۔ رشیوں کی مجلسوں میں جب لو اور کش والمیکی کی رامائن کو گاتے تھے اس وقت تمام رشی باغ باغ

ہوجاتے تھے - سنسکرت میں اداکاروں کے لیے ایک لفظ " کشی لو " بھی ہے - کہتے ہیں کہ یہ کشی لو لفظ کش اور لو سے بنا ہے - اس طرح کی محفلوں میں گانے بجانے کے بعد ناچنا پھر نقل وغیرہ شامل ہوتی گئیں - اور اس طرح اسی نے آہستہ آہستہ ناٹک کی شکل اختیار کی - پہلے یہ گانے وغیرہ بڑے بڑے ہونوں کے بعد ہوتے تھے پھر انھیں مذہبی تیوہاروں اور میلوں میں بھی جاری کیا گیا - دھارمک میلوں کو یاترا یا جاترا کہا جاتا ہے - انھیں جاتراؤں میں گانے اور ناچنے وغیرہ سے ناٹک کا آغاز ہوا - سنسکرت کے بہت سے ایسے ڈرامے ہیں جو اسی طرح میلوں، تیوہاروں اور جاتراؤں کے موقعوں پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے ہیں - بہت سے ڈرامے بسنت کے تیوہار ہولی پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے ہیں اور بہت سے کیلاش ناتھ یا مہادیو کی جاترا پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے ہیں - بہت سے ناٹک نویسوں نے اس قسم کے تیوہار، میلوں اور جاتراؤں کا ذکر اپنے ناٹکوں میں کیا ہے - اس وجہ سے بہت سے لوگ یہ مانتے ہیں کہ ہندوستان میں ناٹک پہلے تیوہاروں، میلوں اور جاتراؤں میں کھیلے جاتے تھے اور بعد میں یہ دوسرے موقعوں پر بھی کھیلے جانے لگے -

تیسرا نظریہ یہ ہے اور یہ پچھم کے ماہر شرقیات کی طرف سے پیش کیا گیا ہے - ان کا کہنا ہے کہ جب سکندر اعظم نے اپنی فوجوں کے ساتھ سنہ ۳۲٦ ق-م میں ہندوستان پر حملہ کیا اس وقت یہی فوجیں شاید کبھی اپنے گریک ڈرامے بھی کھیلا کرتی تھیں - ہندوستانیوں نے ڈراما انھیں سے سیکھا - سنسکرت میں پردے کے لیے جہاں اور لفظ ہیں وہاں ایک لفظ " جونکا " بھی ہے - کہتے ہیں کہ یہ لفظ یون لفظ سے بنا ہے - اسی یون لفظ سے یونکا اور پھر اس سے بگڑ کر جونکا لفظ بن گیا - پہلے پہل یہ ڈرامے پنجاب میں اور پھر گجرات کے راجاؤں کے دربار میں کھیلے گئے -

لیکن آج کے عالموں نے اس نظریے کو غلط ثابت کیا ہے کیونکہ گریک ڈراموں میں اسٹیج پر پردہ ہوتا ہی نہیں تھا - پھر ان دونوں ڈراموں کی بنیاد میں بھی بڑا فرق ہے - اب یہ ثابت ہوتا جارہا ہے کہ سنسکرت ڈراما بالکل آزاد طریقے سے پیدا ہوا اور بالکل مختلف انداز پر ترقی‌پذیر ہوا - سنسکرت ڈراما بہت پرانا ہے

اور سکندر اعظم کے ہندوستان میں آنے سے پہلے بھی یہاں بہت سے ڈرامے لکھے جاچکے تھے جن کا ذکر رامائن اور مہابھارت میں ملتا ہے ۔ اسی طرح کئی عالم جن میں Sylvan Lavy وغیرہ ہیں، یہ ثابت کرتے ہیں کہ سنسکرت کے ڈرامے پہلے پراکرت میں لکھے گئے اور بدھ مذہب کے راجاؤں نے جن میں کنشک وغیرہ بھی تھے، گریک لوگوں کے اثرات سے ڈراموں کو لکھوانا اور کھیلوانا شروع کرایا ۔ لیکن اس نظریے کے خلاف بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے ۔ ڈاکٹر میکڈونل، ڈاکٹر کیتھ، پروفیسر شل وغیرہ ماہر شرقیات اسے قبول نہیں کرتے ۔

اس کے بعد میں چوتھے نظریے پر آتا ہوں ۔ سنسکرت میں ڈرامے کو ناٹک کہتے ہیں ۔ یہ لفظ نٹ، دھاتو (Root) سے بنا ہے ۔ نٹ دھاتو کے معنی ناچنے کے ہیں ۔ سنسکرت میں اداکار کو نٹ کہا جاتا ہے ۔ نٹ کے معنی ہیں ناچنے والا ۔ جس میں نٹ اپنی اداکاری دکھاتے ہیں، اسے ناٹک کہا جاتا ہے ۔ پہلے زبان میں شاعری پیدا ہوتی ہے، شاعری کے بعد موسیقی، موسیقی کے بعد ناچنا رقص اور رقص سے اداکاری ۔ پھر مختلف قسم کے کردار، ان کی نقل، بات چیت اور اس طرح ڈراما کی تخلیق ہوتی ہے ۔ سنسکرت کے ڈراموں میں شاعری سنگیت اور ناچ ۔ ان کا بہت بڑا حصہ ہے ۔ بھرت کے ناٹیہ شاستر کے مطالعہ سے یہ اچھی طرح معلوم ہوسکتا ہے کہ پرانے زمانے میں ناچ ایک معمولی چیز نہیں سمجھی جاتی تھی اور اس فن نے جو امتیاز حاصل کیا تھا وہ انتہائے کمال کا تھا ۔ ناچ کی جو ترقی ہندوستان میں ہوئی ہے وہ بہت کم ممالک میں ہوئی ہے ۔ اس زمانے میں بھی جاوا کا ناچ بہت مشہور ہے ۔ یہ ثابت ہوچکا ہے کہ یہ ناچ ہندوستان سے وہاں گیا ہے ۔ آج بھی جب کہ تھیٹر کا زمانہ بالکل جوبن پر ہے، اس ناچ کا مقابلہ مشکل سے ہوسکے گا ۔

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ جسم کی حرکت، چڑھک، بھڑک، طرح طرح کی بھنک ٹھنک، نازانداز، آنکھوں کی مٹکن، ہاتھوں کی لٹکن اور پیروں میں پازیبوں کی چھاچھم، بس ناچ شروع ہوگیا ۔ جس طرح اگر ایک نظم میں تک‌بندی بھی اچھی ہو، لفظ بھی میٹھے ہوں، بحر بھی عمدہ ہو، زبان میں روانی بھی ہو، لیکن کوئی

جذبات نہ ہو تو وہ چاہے جو کچھ بھی ہو سچی شاعری نہیں کہلا سکتی، اسی طرح جس ناچ میں سب ساز و سامان ٹھیک ہوں لیکن کسی جذبے کو پوری اداکاری کے ساتھ نمایاں نہ کیا گیا ہو تو وہ ناچ نہیں ایک قسم کی جسمانی نازک ورزش کہلاسکتی ہے ۔ دل کے اندرونی جذبات کو جنھیں زبان ہزار کوشش کرنے پر بھی نہیں کہہ سکتی -- ناچ — آنکھ کے اشارے میں ہاتھ اور پیر اپنی ایک ہلکی سی حرکت میں کہہ دیتے ہیں کہ جیسے دل کے جذبات نے گویا ایک مجسم آنکھ سے دیکھ جانے والی شکل اختیار کرلی ہو ۔ سچ تو یہ ہے کہ ناچ سے بڑھ کر کوئی فن نہیں ہے جس میں خاموشی ایک ایسی زبان کی صورت میں بدل جاتی ہے جس کے مقابلے میں زبان کوئی حقیقت نہیں رکھتی ۔

بھرت منی نے اپنی کتاب « ناتیہ شاستر » میں ایک‌سوآٹھ ناچوں کا پوری تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے ۔ اس بیان کے ساتھ ساتھ ان ناچوں کی تصویریں بھی دی گئی ہیں ۔ ان تصویروں سے ان ناچوں کی خوبیوں کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ ابتدا میں جو ڈرامے کھیلے جاتے تھے ان میں شاعری، گانا اور ناچ یہ تین چیزیں اہم تھیں ۔ بعد میں اس ناچ کو تین حصوں میں بانٹا گیا ۔ ناٹیہ، نرتیہ اور نرت ۔ ناٹیہ اسے کہتے تھے جس میں بولنا اور جسمانی حرکات دونوں ہوتی تھیں ۔ نرتیہ اسے کہتے تھے جس میں صرف جسمانی حرکات، اداکاری یا نقل کرنا وغیرہ تھے ۔ اور نرت سے مراد ناچ یا رقص کا تھا ۔ یہ ناچ خوبصورت عورتیں کیا کرتی تھیں ۔ بعد میں اس میں مکالموں کو بھی شامل کرلیا گیا ۔ ویدوں میں یم اور یمی، پورورِوا اور اروشی وغیرہ کے مکالمے مشہور ہیں ۔ اسی طرح اپنشدوں میں بھی بہت سے مکالمے ملتے ہیں ۔ ان مکالموں کو جو اہمیت ملی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ کالیداس نے اروشی اور پورورِوا کے قصے کو ڈرامے کی شکل میں تبدیل کردیا ۔ اس طرح شاعری، سنگیت، ناچ اداکاری، ہاتھ وغیرہ کے حرکات، نقل اور بات چیت یہ سنسکرت ڈرامے کی بنیاد تھیں ۔ ان میں کسی جذبے کو انتہائی کمال تک پہنچانا اور پلاٹ وغیرہ بنانے کے طریقے سب بعد کی چیزیں ہیں ۔

اس طرح میں نے ان تمام اہم نظریوں کا ذکر کردیا ہے جو کہ اس بارے میں مشہور ہیں اور جن کو لے کر مختلف مصنفوں نے بہت سی کتابیں لکھ ڈالی ہیں۔ ان نظریوں میں سے آخری نظریے کو ہی زیادہ تر صحیح سمجھا جاتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سنسکرت ڈرامے کو کس زمانے میں لکھا گیا۔ سنسکرت کے ادب میں جتنے ڈرامے لکھے گئے ہیں اتنی شاید اور کوئی چیز نہیں لکھی گئی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ بہت سے ڈراموں کا ذکر تو ملتا ہے لیکن کچھ پتہ نہیں چلتا۔ اسی وجہ سے ان کی سلسلہ وار تاریخ بنانے میں بڑی کٹھنائیاں ہیں۔ جو ڈرامے ملتے ہیں ان کی تاریخوں میں بھی اتنا اختلاف ہے کہ کسی بات کو پورے دعوے کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔

بہت سے ماہر فن سنسکرت ڈرامے کو سنہ ۴۰۰ع سے شروع کرتے ہیں۔ جب سے بھاس کے ڈرامے ملے ہیں تب سے بہت سے عالم سنہ ۳۰۰ ق۔م تک اس کو لے آئے ہیں۔ سنسکرت کے مشہور گرمیرین (قواعدداں) پانِنی نے دو ڈراموں کے قواعد پر لکھنے والوں کے نام اپنے سوتروں میں دیے ہیں۔ ایک کا نام شلالی ہے اور دوسرے کا نام کرشاشو ہے۔ یہ بھرت کے ناٹیہ شاستر سے پہلے کے مانے جاتے ہیں۔ پتنجلی وغیرہ نے تو ڈرامے کے بارے میں کافی تفصیل سے لکھا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوے کہ جب ڈرامے کے قواعد موجود تھے تب ڈرامے تو اس سے بہت پہلے سے شروع ہوچکے تھے۔ بھرت کے ناٹیہ شاستر کے حساب سے ناٹکوں کی ابتدا تریتا جگ میں ہوئی اور جو پہلا ڈراما کھیلا گیا تھا وہ «امرت منتھن» تھا۔ اس میں دیوتا ایک طرف تھے اور راکشس دوسری طرف اور سمندر کو بلویا گیا تھا۔ یہ سموکار تھا۔ سموکار اس ڈرامے کو کہتے ہیں جس میں دیوتا اور راکشس دونوں کھیل کرتے ہیں۔ اس کے بعد جو ڈراما کھیلا گیا وہ «تری پردا» تھا۔ اس کا پلاٹ پرانوں کی کہانیوں سے لیا گیا تھا۔

سنسکرت کی شاعری کی سب سے پہلی کتاب رامائن سمجھی جاتی ہے۔ رامائن میں بھی ناٹکوں کا ذکر آتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں سنسکرت میں ناٹک کھیلے جاتے تھے۔

"वादयन्ति तथा शान्तिं लासयन्त्यपि चापरे ।
नाटकान्यपरे प्राहुर्हास्यानि विविधानि च ॥"

"اس شلوک سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ رامائن کے زمانے میں بہت قسم کے پرھسن اور ناٹک کھیلے جاتے تھے"۔ اسی طرح مہابھارت میں بھی ناٹکوں کا ذکر آتا ہے۔

"ननृतुर्नर्तकीश्चैव, जगुर्गेयानि गायकाः ।
❀ ❀ ❀
नाटका विविधाः काव्याः कथाख्यायिककारिकाः ॥"

"یعنی گویے گاتے تھے اور رقاصائیں ناچتی تھیں اور مختلف قسم کے ناٹک کھیلے جاتے تھے"۔

اوپر کے حوالوں سے کم سے کم اتنا تو پتہ چلتا ہے کہ سنسکرت ڈراما بہت پرانے زمانے کی چیز ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کی تاریخ کا ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں چلتا لیکن اس میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں کہ سنسکرت ڈراما گریک ڈراما سے بہت پرانا ہے اور وہ بالکل الگ انداز پر ترقی‌پذیر ہوا ہے۔

اس سے قبل ذکر ہوچکا ہے کہ سنسکرت ڈراما کی بہت سی قسمیں تھیں۔ ڈراما صرف ایک قسم کا نہیں تھا۔ کئی ڈراموں کے پانچ ایکٹ، کئی کے تین اور کئی کے سات اور کئیوں کے دس اور چودہ ایکٹ ہوتے تھے۔ کئی ڈرامے صرف ایک ہی ایکٹ کے ہوتے تھے۔ کئیوں میں صرف ہنسی مذاق رہتا تھا اور کئیوں میں صرف گانا، کئیوں میں ناچ اور گانا اور کئیوں میں صرف ناچ ہی ہوتا تھا۔ کئی ڈراموں کے نایک (ہیرو) دیوتا ہوتے تھے اور کئی ڈراموں کے راجا اور کئی میں کوئی معمولی آدمی، کئیوں میں رونا دھونا اور لڑائی دکھائی جاتی تھی۔ جس ڈرامے کی کہانی کا پلاٹ کسی پران سے رامائن، مہابھارت یا تاریخ سے لیا جاتا تھا اور اس کا نایک ایسا ہوتا تھا جس کی عزت سب کے دلوں میں بسی ہوئی ہوتی تھی اور جس کے کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوتے تھے اس کو ناٹک کہا جاتا تھا۔ جس میں تین یا چار ایکٹ ہوتے تھے اور باقی سب باتیں بھی

رھتی تھیں اسے ناٹکا یعنی چھوٹا ناٹک کہتے تھے - جس کی کہانی من گڑھت ھوتی تھی یعنی خود بخود بنائی جاتی تھی اور جس کا نایک بڑے سے لے کر چھوٹے تک، دیوتا سے لے کر معمولی آدمی تک بن سکتے تھے، اس طرح کے ڈرامے کو «پرکرنک» کہا جاتا تھا - اس کے بھی پانچ سے لے کر دس تک ایکٹ ھوتے تھے - جس کے تین یا چار ایکٹ ھوتے تھے اور باقی سب باتیں یہی رھتی تھیں اسے «پرکرنکا» کہتے تھے - جس میں نایک آدمی یا دیوتا ھو اور نایکا (ھیروئن) سورگ کی حور ھو یعنی جس میں دیوتا اور آدمی دونوں کا ملاپ ھو اسے «تروٹک» کہتے تھے - اس میں سب باتیں ناٹک جیسی ھوتی تھیں - جس میں دیوتا اور راکشس دونوں ھوں - جس کے کھیلوں میں تیرہ گھنٹے کے قریب لگتے تھے اسے سموکار کہتے تھے - جس میں صرف مذاق رھتا تھا اسے پرھسن کہتے تھے، اس میں صرف ایک ھی ایکٹ ھوتا تھا - اسی طرح جس میں ایک ھی کریکٹر (کردار) ھوتا تھا اور طرح طرح کی نقلیں جن میں ھنسی مذاق ھوتا تھا اسے «بھانڈ» کہتے تھے، اس میں بھی صرف ایک ھی ایکٹ ھوتا تھا - اسی طرح جس میں دو کردار رھتے تھے اسے «ویتھی» کہا جاتا تھا - جس ڈرامے میں عورتوں کا پارٹ نہیں ھوتا تھا اسے «ویایوگ» کہا جاتا تھا - اس میں بھی ایک ھی ایکٹ ھوتا تھا - جس میں کسی دیوتا یا پری یا دیو سورت کی کہانی رھتی تھی اسے «ریہامرگ» کہا جاتا تھا - اسی طرح جس ڈرامے میں بھوت، پریت، پشاچ، بھان متی کے کھیل، مارپیٹ، لڑائی، کسی کا گھربار شہر وغیرہ کا جلا دیا جانا دکھایا جاتا تھا اسے «ڈم» کہتے تھے - اس میں چار ایکٹ ھوتے تھے - اسی طرح جس ڈرامے میں عورتوں کا رونا دھونا، سیاپا، ان کی دردناک حالت دکھائی جاتی تھی اسے «انک» کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا - اس میں بھی ایک ھی ایکٹ ھوتا تھا - اس طرح بائیس قسم کے چھوٹے بڑے ڈرامے کیے جاتے تھے - ھر ایک کی اپنی اپنی خصوصیات تھیں، اور ان میں سے ھر ایک وضع کے ڈرامے لکھے جاتے تھے - ڈرامے کا میدان بہت وسیع تھا، اور شاید یہی سبب ھے کہ سنسکرت میں سب سے زیادہ ڈرامے ھی لکھے گئے -

یہ ڈرامے کہاں کھیلے جاتے تھے ؟ بہت سے محققوں کی رائے ہے کہ ہندوستان میں تھیٹر هال نہیں تھے - یہ ڈرامے کھلی جگہوں میں کھیلے جاتے تھے - جس طرح پہلوانوں کے اکھاڑے ہوتے ہیں یا جس طرح سرکس دکھایا جاتا ہے اسی طرح ڈرامے بھی دکھائے جاتے تھے - کئی لوگوں کی رائے میں اس قسم کی غاریں (Caves) بنائی جاتی تھیں جن میں ڈرامے دکھلائے جاتے تھے کہتے ہیں کہ چھوٹا ناگپور رام گڈھ میں اس طرح کی ایک غار کے کھنڈر ملے ہیں - کئی لوگ اس خیال کے ہیں کہ یہ ناٹک مہاراجاؤں کے محلوں میں کھیلے جاتے تھے - مہاراجاؤں کے محلوں میں 'سنگیت شالہ' (Music Hall) اسی طرح 'چتر شالہ' (Picture Hall) 'ترتیہ شالہ' (Dancing Hall) ہوتے تھے : اسی طرح کسی ایک بڑے هال میں ڈرامے بھی کھیلے جاتے تھے - محققوں کو یہ رائیں اس لیے قائم کرنی پڑی ہیں کہ ہندوستان میں کسی پرانے تھیٹر کے کھنڈر نظر نہیں آتے - کئی لوگوں کی رائے میں بڑے بڑے مندروں میں اس طرح کے بڑے بڑے کمرے بنائے جاتے کہ وہاں ڈرامے کھیلے جاسکیں کیونکہ ڈرامے اکثر میلوں تیوہاروں اور جاتراؤں کے موقعوں پر ہی کھیلے جاتے تھے -

سنسکرت میں تھیٹر کو 'رنگ بھومی' یا 'رنگ شالہ' کہتے ہیں - کالیداس نے اپنے ناٹک 'مالویکا گنی متر' میں تھیٹر کا ذکر کیا ہے - اور اسے 'پریکشا گرھہ' کہا ہے یعنی جہاں بیٹھ کر ڈراما دیکھا جاتا ہے - اسی طرح 'شکنتلا' 'اپریہ درشکا' اور دوسرے ناٹکوں میں 'رنگ شالہ' کا ذکر آتا ہے - 'رنگ شالہ' کے معنی ہیں تھیٹر - اس سے یہ تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تھیٹر ضرور بنائے جاتے تھے - بھرت نے اپنے 'ناٹیہ شاستر' میں اس بات پر بڑی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے کہ تھیٹر کیسے بنائے جانے چاہییں' ان کی چھت کیسی ہونی چاہیے ' فرش کیسا ہونا چاہیے ' دروازے کس طرح کے اور کتنے ہونے چاہییں - اس نے ان تھیٹروں کی بھی تین قسمیں لکھی ہیں - تھیٹر هال کو دو حصوں میں بانٹا جاتا تھا - ایک میں اسٹیج ہوتی تھی اور دوسرے حصے میں دیکھنے والے بیٹھتے تھے - ہر ایک کی بیٹھنے کی جگہ کا رنگ برنگے کھمبوں سے پتہ لگتا تھا - جہاں برهمن بیٹھتے تھے وہاں بازو میں سفید کھمبا

ہوتا تھا جہاں کشتری بیٹھتے تھے وہاں لال کھمبا۔ جہاں ویش بیٹھتے تھے وہاں پیلا کھمبا۔ اور جہاں شودر یا معمولی آدمی بیٹھتے تھے وہاں نیلا کھمبا ہوتا تھا۔ بیٹھنے کی جگہ اونچی اور ترتیب‌وار ہوتی تھی۔ کچھ بھی ہو، اس بیان سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ پرانے زمانے میں ناٹک گھر بنائے جاتے تھے۔ یہ ناٹک گھر ہمیشہ ایک قسم کے نہیں ہوتے تھے۔

ان ناٹک گھروں میں بڑے خوب‌صورت اور طرح طرح کے پردے لگائے جاتے تھے۔ سنسکرت میں ہر ایک جذبے (Sentiment) کا اپنا اپنا رنگ ہے۔ ان رنگوں کی بنیاد کیا ہے، اس کے بارے میں صحیح طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ جس جذبے کی اداکاری دکھائی جاتی تھی اسی رنگ کے پردے لگائے جاتے تھے۔ مثلاً "شرنگار رس" یعنی جذبہ محبت کا رنگ سانولا رکھا گیا ہے۔ ہنسی کے جذبے کا رنگ چمک‌دار سفید ہے۔ "کرونا" یعنی سوز و گداز کے جذبے کا رنگ کبوتری، غصے کے جذبے کا رنگ لال، بہادری کے جذبے کا رنگ سنہری پیلا، خوف‌ناک بھیانک ڈرانے والے جذبات کا رنگ کالا، حقارت کے جذبے کا رنگ نیلا اور شانتی یا سکون کے جذبے کا رنگ ہلکا سفید ہوتا تھا۔ جس ڈرامے میں جس جذبے کو انتہائی کمال تک پہنچایا جاتا تھا اسی رنگ کے پردے لگائے جاتے تھے۔

سین سینری بھی بہت قسم کی ہوتی تھی۔ کئی محققوں کی رائے میں تو دیکھنے والے صرف اس کے بیان سے اس کا تصور کرلیتے تھے۔ لیکن ہمیں یہ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا کیوں‌کہ اگر ٹھیک محل پیدا نہ کیا جائے تو اس کا اثر نہیں پڑسکتا۔ سین کے بغیر اداکاری کا اثر آدھے سے زیادہ جاتا رہتا ہے۔ ان میں رتھ کا بھاگنا، ہوائی جہازوں کا دوڑنا، چاند، سورج، پہاڑ، ندی موسلادھار برسات کا پڑنا، جنگلوں کی سینری، اٹھ‌منزلہ محلات، ہاتھی کا بھاگ نکلنا وغیرہ سب اس طرح دکھائی جاتی تھیں کہ اصلی سی معلوم ہوتی تھیں۔ اس فن میں انھوں نے کمال حاصل کیا تھا اور اسی وجہ سے یہ ڈرامے اتنے مقبول ہوتے تھے۔

اس کے علاوہ اداکار بھی کئی قسم کے ہوتے تھے۔ نٹ، بھرت، بھانڈ، چارن

تَنشی‌لو ۔ شیلوش ۔ شوبھک ودوشک، کنچکی وغیرہ تھے ۔ ان میں ہرایک کا اپنا اپنا وارث ہوتا تھا ۔ معلوم ہوتا ہے کہ جوں جوں ڈرامے میں ترقی ہوتی گئی اداکاری کے فن میں بھی ترقی ہوتی گئی ۔ یہ اداکار گانے والوں اور ناچنے والوں سے الگ تھے ۔ بڑے بڑے مہاراجا نہ صرف بڑے بڑے اداکاروں کو انعامات دیتے تھے بلکہ خود بھی اچھا اداکار بننے کی کوشش کرتے تھے ۔ جس طرح بہت سے مغل بادشاہ نہ صرف شاعری کے شوقین تھے بلکہ استادوں سے خود بھی شاعری سیکھتے تھے اور ان میں سے کئی ایک تو خود بھی بڑے شاعر تھے، اسی طرح بہت سے بڑے بڑے مہاراجا اداکاری کے فن کو سیکھتے تھے اور خود بھی بڑے ناٹک‌نویس اور اداکار تھے ۔ ان میں سے مہاراجا اگنی متر کو جو کالیداس کے ایک ڈرامے کے نایک (Hero) ہیں، اداکاری کا اتنا شوق تھا کہ وہ اس کے پیچھے اپنے راج پاٹ تک کو بھول گئے تھے ۔ کہتے ہیں کہ جب دشمن نے ان پر حملہ کیا تو وہ اداکاروں میں بیٹھے تھے اور وہیں قتل کیے گئے ۔ رگھوبنسی راجا دوسرے اگنی متر بھی جن کا بیان کالیداس نے اپنے 'رگھونش' میں سب سے آخر میں کیا ہے، ایک بہت بڑے اداکار تھے ۔ وہ اس فن کے اتنے بڑے ماہر تھے کہ انھوں نے اپنے وقت کے تمام اداکاروں کو چنوتی دی تھی کہ کوئی ان سے بڑھ‌کر اس فن کا ماہر نہیں ہے ۔ اسی طرح مہاراجا 'ونس' جن کی اجین میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں، بڑے اچھے اداکار تھے ۔ کئی بڑے بڑے شاعر بھی خود اداکار تھے ۔ کئی بڑے شاعروں نے ان اداکاروں سے اپنی دوستی کا ذکر بڑے فخر کے ساتھ کیا ہے ۔ سنسکرت کے سب سے بڑے شرنگار 'بان' نے اپنے 'ہرش چرت' میں اپنے دوستوں کا ذکر کیا ہے جن میں ایک اداکار اور ایک اداکاری تھیں ۔ اسی طرح 'بھرتری‌ہری' نے لکھا ہے کہ کئی اداکار مہاراجاؤں کے بڑے بڑے دوست تھے ۔ کئی اداکار کسی شاعر کے ڈراموں کو کھیلتے کھیلتے اپنے فن میں اتنے ماہر ہوجاتے تھے اور کسی شاعر کے کلام کو اس گہرائی سے سمجھتے تھے کہ وہ اس بات کو پہچان جاتے تھے کہ ایک نظم فلانے شاعر یا ناٹک‌نویس کی لکھی ہوئی ہے بھی یا نہیں ۔ کہتے ہیں کہ یہ اداکار اس خوبی سے اپنا کام دکھاتے تھے کہ ناٹک‌نویس بھی

جن کے ناٹکوں کو وہ کھیل کر دکھاتے تھے، دیکھ کر دنگ رہ جاتے تھے۔ کچھ بھی ہو، ان تمام باتوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فن اداکاری نے وہ درجۂ کمال حاصل کرلیا تھا جس کی وجہ سے سنسکرت کے ڈرامے اتنے جان‌دار اور پر لطف بن گئے تھے کہ صدیوں تک ان کے کھیلنے کا سلسلہ جاری رہا اور وہ شاعری کی کتابوں سے بڑھ کر مقبول ہوئے۔

انگریزی ڈراموں کو عام طور پر دو حصوں میں بانٹا گیا طربیہ (Comedy) اور المیہ (Tragedy)۔ لیکن سنسکرت ڈراموں کو اس طرح نہیں بانٹا گیا ہے۔ ان کو رسوں کے بھید سے بانٹا گیا ہے۔ اس لفظ کا ترجمہ کرنا بڑا مشکل ہے۔ اس کا انگریزی میں ترجمہ (Sentiment) یعنی جذبہ کیا گیا ہے۔ سنسکرت میں نو رس ہیں۔ ایک ڈرامے میں کئی رس ہوسکتے ہیں۔ لیکن اہمیت ایک ہی رس کی ہوتی ہے اور اسی رس کے مطابق اس کی درجہ‌بندی کی جاتی ہے۔ مان لیجیے کہ کسی ڈرامے میں 'ویر' رس کو یعنی بہادری کے جذبے کو کمال تک پہنچایا گیا ہے۔ ایسی صورت میں اسے ویر رس کا یعنی بہادری کے جذبے کا ڈرامہ کہا جائے گا۔ اسی طرح جس میں 'کرن' رس یعنی سوز و گداز کا جذبہ انتہائے کمال تک نمایاں کیا گیا ہوگا، اسے کرن رس کا ڈراما کہا جائے گا۔ سنسکرت ناٹک لکھنے والوں کے خیال سے المیہ (Tragedy) کو بھی اسی میں شمار کیا جائے گا۔ اس طرح ڈرامے نو قسم کے ہیں، کیونکہ رس نو طرح کے ہیں۔ جس ڈرامے میں جو جو رس جذبہ انتہائے کمال تک پہنچایا جائے گا اس ڈرامے کا اسی رس کے درجہ میں شمار کیا جائے گا۔

اسی وجہ سے سنسکرت کے ڈرامے میں سب سے زیادہ اہمیت اگر کسی چیز کو دی گئی ہے تو وہ 'رس' ہے۔ سنسکرت ڈرامے میں کرداری یعنی (Characterisation) کو اور پلاٹ کی دوسری باریکیوں کو اتنی اہمیت نہیں دی جاتی جتنی کہ ایک جذبے کو پورے طول تک آخری حد تک پہنچانے کو۔ اسی وجہ سے سنسکرت ڈرامے میں شاعری اور گانے کا حصہ کرداری اور دوسری چیزوں سے زیادہ ہے۔ سنسکرت کے ڈراموں میں ایک ہی جذبے پر اتنی گہری روشنی ڈالی جاتی ہے کہ اس کی چکاچوند

میں دوسری تمام چیزیں مدھم پڑ جاتی ھیں، پوری طرح نظر ھی نہیں آتیں - یہی وجہ ھے کہ اگر آپ سنسکرت کے ڈرامے کے کسی ایک کردار کا نمونہ دیکھیں گے تو اس میں اسی قدر تفصیل آپ کو ملے گی جتنی کہ اس جذبے کے بیان میں جسے ایک ناٹک نویس دکھلانا چاھتا ھے - مثلاً وہ ایک ڈرامے میں ایک راجا کے کردار کو پیش کرتا ھے - اگر ناٹک کا لکھنے والا راجا کی محبت کو دکھا رھا ھے تو اسی جذبے کو اتنی باریکی اور تفصیل سے دکھائے گا کہ آپ کو وہ جذبہ ایسی لطف اندوز شکل میں نظر آئے گا جس کے سامنے اس کے راجاپن کی تمام شخصی تفصیلی خصوصیات کوئی خاص اھمیت نہیں رکھیں گی - اسی وجہ سے بہت سے نقادوں نے سنسکرت کے کرداروں کو (Mere Types) یعنی حرف بے جان ھی کہہ دیا ھے - بات یہ ھے کہ سنسکرت کا ایک ناٹک نگار کسی ایک شخص کی خصوصیت کو اتنی گہرائی سے نہیں دکھانا چاھتا جتنا کہ اس کے دل کے اس جذبہ کو دکھانا چاھتا ھے جس کی بنیاد پر وہ اپنے ڈرامے کو بناتا ھے اور جس کو کہ وہ انتہائے کمال تک پہنچانا چاھتا ھے - اس لیے اگر آپ کسی سنسکرت ڈرامے کا پورا لطف اٹھانا چاھتے ھیں تو آپ کو سنسکرت کے ڈراموں کا مطالعہ اس انداز کو مدنظر رکھتے ھوے کرنا پڑے گا - اگر یہ نقطہ آپ کے سامنے سے ارجھل ھوگیا تو آپ نہ تو سنسکرت ڈرامہ کی بنیاد کو ھی سمجھ سکیں گے اور نہ اس کا پورا لطف اٹھا سکیں گے -

یہی وجہ معلوم ھوتی ھے کہ سنسکرت میں ڈراما کو بھی ایک قسم کی شاعری کہا جاتا ھے - سنسکرت میں دو قسم کے 'کاویہ' ھیں یعنی دو قسم کی شاعری ھے - ایک تو وہ جسے ایک انسان سنتا ھے اور سن کر اس کا لطف اٹھاتا ھے - اس کو سنسکرت میں 'شرویہ کاویہ' کہتے ھیں یعنی وہ شاعری جو سنی جاتی ھے - دوسری شاعری وہ ھے جو آنکھوں سے دیکھی جاتی ھے - اس طرح کی شاعری کو سنسکرت میں 'درشیہ کاویہ' کہا جاتا ھے - معمولی شاعری میں تو ایک شاعر کو دل کے اندرونی جذبات کو اس طرح پیش کرنا پڑتا ھے کہ وہ سنتے ھی سمجھ میں آجائیں اور پر اثر ھوں - لیکن ڈرامے کی شاعری میں دل کے گہرے جذبات کو اس طرح پیش کرنا پڑتا ھے کہ گویا آنکھیں انھیں ایک مجسم شکل میں دیکھ سکیں - پہلے تو دل کے اندرونی جذبات کو

سمجھنا ہی مشکل ہے اور پھر انہیں سمجھ کر اس طرح پیش کرنا کہ ان کا احساس دوسروں کو بھی ہوسکے' اس سے زیادہ مشکل ہے ۔ لیکن اس سے بھی زیادہ مشکل کام یہ ہے کہ ان جذبات کو اس طرح پیش کرنا کہ نہ صرف انہیں محسوس کیا جاسکے بلکہ آنکھوں سے دیکھا بھی جاسکے ۔ سنسکرت میں کہا جاتا ہے 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' یعنی تمام شاعریوں میں ناٹک کی شاعری سب سے اعلیٰ اور سب سے بڑھ کر ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ سنسکرت کے ناٹک نگاروں نے اپنے ڈراموں میں اسی کام کو بڑی خوبی اور بڑی خوش تدبیری کے ساتھ کیا ہے لیکن چونکہ سنسکرت زبان اب بول چال کی زبان نہیں رہی ہے (ایک تو اس زبان کو سمجھنے والے بہت نہیں ہیں' دوسرے' ایسے اداکار بھی نہیں ہیں جو اسے ٹھیک طور پر اسٹیج پر کھیل سکیں) اس لیے اکثر سنسکرت کے ڈرامے ترجموں کے ذریعے ہی پڑھے جاسکتے ہیں ۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں' سنسکرت کے ڈرامے ایک قسم کی شاعری ہیں ۔ اور شاعری کا ترجمہ سچ تو یہ ہے کہ ناممکن سا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان ترجموں کو پڑھنے سے نہ تو پورا لطف آتا ہے اور نہ ہی ان سے اصلیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ۔ اس کے سوا بہت سی جگہوں میں غلط فہمیاں بھی ہوجاتی ہیں ۔ ان ڈراموں کا لطف تو اب بھی آسکتا ہے جب کوئی شاعر خود شاعری کی تہ تک پہنچ کر اسے نئے ڈھانچے میں اپنی زبان میں پھر سے پیدا کردے ۔ بغیر اس کے سنسکرت ڈراموں کا اصلی لطف اٹھایا ہی نہیں جاسکتا ۔ خوشی کی بات ہے کہ اس طرح کی کوششیں شروع ہوگئی ہیں ۔ ابھی اس دن ایک کتاب ہماری نظر سے گزری جس کا نام Specimens of Sanskrit Dramatic Poems ہے ۔ اس کے مصنف نے سنسکرت کے مشہور ڈراموں کے ایک ایکٹ کو چن لیا ہے اور اس کو انگریزی میں اپنی طرز پر نئے ڈھانچے میں ادا کیا ہے ۔ اگرچہ اس میں بھی ابھی سدھار کی گنجائش ہے پھر بھی یہ ایک بڑی حد تک کہا جاسکتا ہے کہ جو کوئی ان سنسکرت ڈراموں کی شاعری کے نمونوں کو پڑھےگا' وہ ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہےگا اور اسے ایک ہلکا سا تصور ہو سکےگا کہ سنسکرت ڈرامے کی خوبیاں کیا ہیں ۔

ابھی تک سنسکرت ڈراموں کو انگریزی ڈراموں کے معیار سے پڑھا گیا ہے ۔ اگر

انگریزی ڈراموں میں ایک قسم کی خوبی ہے تو سنسکرت ڈراموں میں دوسری قسم کی خوبیاں ہیں ۔ سنسکرت ڈراموں میں جو شاعری ' جو موسیقی ' جو ناچ اور جو کلا ہے وہ انگریزی ڈراموں میں نہیں ہے ۔ میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں ہے کہ میں انگریزی ڈرامے کو سنسکرت ڈرامے سے کم درجے کا سمجھتا ہوں ۔ انگریزی ڈراما اپنی جگہ ہے اور سنسکرت ڈراما اپنی جگہ ۔ سنسکرت ڈراما سنسکرت شاعروں کا ایک کمال درجہ کا کارنمایاں Achievement ہے ۔ ڈاکٹر کیتھ نے یہ بالکل ٹھیک لکھا ہے :—

"The Sanskrit Drama may legitimately be regarded as the highest product of Indian Poetry and as summing up in itself the final conception of literary art achieved by the very self-conscious creators of Indian literature......... .."

سنسکرت ڈرامے کو ہندوستان کی شاعری کی سب سے بڑی اپج کہا جاسکتا ہے۔ اس میں سنسکرت کے خودآگاہ ادیبوں نے فن ادب کے آخری خیالات کے تصور کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کردیا ہے ۔

سنسکرت ڈراما کو کن کن بڑے مصنفوں نے ادبی سانچے میں ڈھالا ، کون کون سے بڑے ناٹک نویس سنسکرت میں پیدا ہوے ' انھوں نے کون کون سے مشہور ڈرامے لکھے اور کس طرح ڈرامے کی لگاتار ترقی ہوتی رہی اور کون کون سے وہ ڈرامے ہیں جنھوں نے سنسکرت کے ادب پر اپنی امٹ مہر لگادی ، ان کی خوبیاں کیا تھیں اور کس وجہ سے انھیں یہ مقبولیت حاصل ہوئی ' یہ ایک بڑا دلچسپ اور لمبا مضمون ہے ۔ اگر کبھی موقع ملا تو میں آپ کے سامنے تفصیل کے ساتھ سنسکرت کے ان مشہور ناٹک نویسوں کے اور ان کے ڈراموں کے بارے میں اپنے خیالات پیش کرونگا ۔ اس تقریر میں تو میں نے آپ کے سامنے سنسکرت کے ڈرامے اور اس کی خصوصیات کا مختصر طور پر ذکر کیا ہے ۔

یہ لکچر عثمانیہ یونیورسٹی کی طرف سے کواپریٹیو ہال حیدرآباد میں دیا گیا تھا۔

ھمارا رسم الخط

اردو، ناگری، اور لاطینی خطوں پر ایک نظر

از

(مولوی عبدالقدوس ھاشمی صاحب ۔ حیدرآباد دکن)

اردو زبان جیسا کہ سب کو معلوم ھے، ھندوستان میں مسلمانوں کے آنے کے بعد اس ضرورت کی بنا پر خود بخود پیدا ھوگئی کہ ھندو مسلمانوں کی اور مسلمان ھندوؤں کی زبان نہیں سمجھتے تھے، مسلمان انگریزوں کی طرح ھندوستان میں تجارت کرنے اور دولت بٹورنے نہیں آئے تھے ۔ وہ یہاں آئے تھے بسنے اور اس دیس کو اپنا دیس بنانے کے لیے۔ اس لیے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تاجروں کی طرح لالاؤں اور ساھوکاروں کو واسطہ بناکر صرف انھوں نے دولت بٹورنے کا کام نہیں کیا، بلکہ جلد از جلد بہت ھی تھوڑی مدت میں گھل مل گئے، لازماً ایک ایسی زبان پیدا ھوگئی جو دونوں قوموں کے باھمی تعلقات میں کام آسکے۔ اس لیے کہا جاسکتا ھے کہ اردو زبان نہ صرف ھندوستان کی عمومی زبان ھے بلکہ مختلف قوموں کے صدیوں کے اتحاد کی مقدس یادگار ھے، اردو پر نہ تو مسلمانوں کا اجارہ ھے اور نہ ھندوؤں کی ملکیت، یہ ھندوستان کی عام زبان ھے، ھندوؤں کی بھی، مسلمانوں کی بھی، پارسیوں کی بھی اور عیسائیوں کی بھی، اچھوتوں کی بھی، اور اعلیٰ ذات والوں کی بھی، غرض اُن تمام انسانوں کی جو ھندوستان کی سر زمین پر بستے ھیں۔ ھندوستان میں بسنے والوں کے باھمی میل جول اور اتحاد و یکجہتی کا سب سے بڑا دشمن اور وطن کا سب سے بڑا غدار وہ شخص ھے جو اس مقدس یادگار کو چھوڑ کر کوئی دوسری زبان اس ملک میں رائج کرنے کی کوشش کرے۔

اردو کی پیدایش ہندوستان کے لیے کوئی نیا واقعہ نہیں ہے، اس زمین پر پچھلے زمانے میں بھی بارہا دوسری قومیں آتی رہیں اور جب کوئی نئی قوم آئی تو کچھ دنوں کے بعد پرانی قوموں سے میل جول نے نئی زبان پیدا کردی، تاریخ کے سیاہ پردوں میں نہ جانے کتنی ایسی قوموں کی داستانیں چھپی پڑی ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ جب سے ہندوستان آباد ہوا کتنی قوموں نے اس کو اپنا وطن بنایا۔ مگر جن دو چار قوموں کے حالات تاریخوں میں ملتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ سب کے ساتھ یہی معاملہ ہوا۔ تبتوبرمن شمال و مشرق سے ہمالہ کی برفستانی چوٹیاں پھاندتے ہوئے ہندوستان پہنچے۔ ان کی یادگار اب بھی ہمالہ کے دامن میں موجود ہے۔ کولارین ہمالہ سے اترے، بنگال میں آباد ہوئے، آسام کی وادیوں میں ان کے قبائل موجود ہیں۔ ڈراویڈین آئے، شمال سے حرکت کرتے ہوئے جنوب میں آکر آباد ہوگئے۔ یہ قومیں زبان مذہب، طرز معاشرت اور رسم و رواج میں ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھیں، ان کے زمانوں میں بھی صدیوں کا فصل ہے۔ مسلمانوں اور آریوں کی طرح یہ بھی اپنی اپنی زبانیں ساتھ لےکر آئی تھیں۔ یہ زبانیں تبتی، کولاری ڈراویڈی وغیرہ کہلاتی ہیں۔ مگر دوسری قوموں سے میل جول نے ان کی زبانوں سے نئی زبانیں پیدا کردیں۔ اسی طرح آج سے کوئی ڈھائی تین ہزار سال پہلے آرین قوم بھی ایشیا کے مغربی شمالی حصہ سے اٹھ کر ہندوستان پہنچی، اپنے ساتھ ایک زبان بھی لائی، لیکن یہ زبان کوئی ادبی زبان نہ تھی، بول چال کی معمولی پراکرت تھی۔ چونکہ یہ قوم اپنے مذہبی خزانوں کو دوسروں سے چھپانا چاہتی تھی اس لیے ایک رمزی قسم کی زبان بنائی گئی جو بولی تو نہ جاسکتی تھی لیکن ادبیات عالیہ اور مذہبی لٹریچر کے لیے وہ زبان کام آتی رہی، اس زبان کو سنسکرت کہا جاتا ہے۔

آریا قوم بہرحال یہاں بسنے آئی تھی اس لیے مجبور تھی کہ کوئی سبیل یہاں کی پرانی قوموں سے مفاہمت کی پیدا کرے اس لیے ایک نئی زبان ان کی رمزی زبان اور پراکرت سے ٹوٹ کر پیدا ہونے لگی۔ مختلف وقتوں میں اس زبان پر مختلف اثرات نے کام کیے یہاں تک کہ جب مسلمان ہندوستان میں آکر بسے اس وقت زبان ہندوستان

کے مختلف حصوں میں مختلف ناموں سے مشہور تھی۔ دوآبہ میں برج بھاشا یعنی برج کی زبان اور مشرقی صوبوں میں مگدھی کہلاتی تھی۔

مسلمانوں نے جب اس دیس کو اپنا وطن بنایا تو جبّہ و دستار ہی نہیں بلکہ اپنی مادری زبان بھی اس دیس کی نذر کردی۔ بڑے تعجب کی بات ہے کہ وہ مسلمان جنھوں نے مصر کی زبان بدل دی، ٹیونس و الجزائر کی زبانیں بدل دیں، افریقہ و ایشیا کی بہت سی زبانوں کو مٹا کے عربی کا سکہ چلایا، نہ جانے کیا بات تھی کہ ھندوستان میں اپنی زبان عربی و فارسی چھوڑکر برج بھاشا کے ہو رہے۔ اردو زبان اسی برج بھاشا کی صاف ستھری اور ترقی یافتہ شکل ہے۔ اگر کوئی مسلمان یا ھندو اس زبان کو لوٹا کر پچھلی شکل میں لانا چاہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ ہوائی جہاز میں بیل جوت کر بیل‌گاڑی بنانا چاھتا ہے، یا نئی دہلی کی فلک‌بوس عمارتوں کو مسمار کرکے جھونپڑے تعمیر کرنا چاھتا ہے۔ ایسا شخص وطن کا غدار اور ملک کا دشمن ہے۔

ہم سب کا فرض ہے کہ اس زبان کو زیادہ سے زیادہ ترقی دے کر دوسری ترقی‌یافتہ زبانوں کی صف میں کھڑا کریں اور آسان سے آسان تر شکل میں اس کی تعلیم و طباعت کا انتظام کریں۔

زبان کی ترقی میں ایک اہم مسئلہ طباعت کا ہے۔ طباعت کی ترقی میں جو چیز سب سے زیادہ رکاوٹ ثابت ہو رہی ہے وہ لیتھوگرافی یعنی پتھر کی طباعت ہے۔ دنیا میں فن طباعت نے اتنی ترقی کرلی ہے کہ ہم ان تمام جدید ترین آسانیوں سے فائدہ اٹھائے بغیر اپنی زبان کو ترقی‌یافتہ زبانوں کی سطح تک نہیں لاسکتے۔ روٹری پریس اور سلف کمپوزنگ مشینوں نے تو گویا پریس کی دنیا میں انقلاب ہی کردیا ہے۔ اگر ہم لیتھوگرافی کو خیرباد نہ کہہ‌دیں تو ان ایجادات سے فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔

پتھر کی طباعت میں جو دقتیں ہیں ان کا بار غلط‌فہمی کی وجہ سے رسم‌الخط کے سر تھوپ دیا گیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ بعض لوگوں نے اردو رسم‌الخط کو بدل دینے کا مشورہ پیش کیا، کسی نے ناگری کی مدح سرائی کی اور کوئی لاطینی کی تجویز پیش کرنے لگا۔

میں نے سنہ ۱۹۳۱ عیسوی میں رسم الخط کے متعلق ایک تفصیلی مضمون رسالۂ 'ندیم' میں لکھا تھا۔ اس کے بعد سے سات آٹھ سال کی طویل و عریض مدت میں ناگری، اردو اور لاطینی خطوں پر مختلف حیثیتوں سے غور کرتا رہا۔ ناگری کتابوں اور رسالوں سے تو مجھے بچپن سے واسطہ ہے۔ رومن رسم الخط میں چھپی ہوئی کئی پرانی کتابیں بھی کتب فروشوں سے حاصل کیں، ایسٹ انڈیا کمپنی نے بھی ابتدا میں کچھ کتابیں رومن رسم الخط میں شائع کی تھیں، خوش قسمتی سے یہ کتابیں بھی مجھے مل گئیں۔ اس بات سے قطع نظر کرتے ہوئے کہ اردو کا موجودہ رسم الخط بدل دینے کے بعد ہمارا اب تک کا سارا سرمایۂ ادب عجائب خانوں کی زینت ہوجائےگا، میں اپنے غور و فکر کی بنا پر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر اردو زبان یہی زبان ہے جو ہندوستان میں رائج ہے تو اس کے لیے موجودہ رسم الخط سے زیادہ بہتر کوئی دوسرا رسم الخط نہیں۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ اردو کا موجودہ رسم الخط اپنے اندر اصلاح کی گنجائش رکھتا ہے لیکن اسے چھوڑ کر ہم دوسرا رسم الخط اختیار کریں تو ہماری دقتیں کئی گنا زیادہ ہو جائیں گی۔

کسی زبان کا رسم الخط کبھی اتنا مکمل نہیں ہوسکتا جتنا کہ کوئی مفکر سوچ سکتا ہے۔ اپنے رسم الخط کے ناقص ہونے کی شکایت دنیا کی ہر زبان کو ہے اس لیے میں کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کا ہر رسم الخط ناقص ہے بلکہ اردو رسم الخط کی بہ نسبت ناقص تر ہے۔ اگر کوئی شخص ٹھنڈے دل سے غور کرے تو میری طرح اسی نتیجہ پر پہنچےگا کہ اردو رسم الخط اصلاح پذیر ہونے کے باوجود دنیا کا سب سے زیادہ مکمل رسم الخط ہے۔ اردو زبان کے لیے رسم الخط کے مسئلہ پر بحث کرنے میں ناگری و لاطینی رسم الخط کا سوال سامنے آتا ہے، اس وقت میں ان دونوں خطوں کا اردو رسم الخط سے مقابلہ کرنا چاہتا ہوں۔ سب سے پہلے ناگری کو لیجیے۔

آج کل اردو ناگری رسم الخط کا مسئلہ اخبارات و رسائل میں بار بار زیر بحث آرہا ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ اس پر اپنی رائے کا اظہار فرمانے والے یا تو ان میں سے ایک ہی رسم الخط سے واقف ہوتے ہیں یا بہن توجہ کے ساتھ غور فرمانے کی زحمت

گوارا نہیں فرماتے۔ اکثر اخبارات و رسائل میں یہ بھی دیکھا ہے کہ اس مسئلہ پر اپنی رائے کا اظہار فرمانے والے بعض وہ قابل احترام حضرات ہیں جو اگرچہ اپنی دوسری خصوصیات اور صلاحیتوں کے اعتبار سے ہمارے واجب الاحترام رہنما ہیں مگر علم الاصوات و علم الحروف سے بالکل ناواقف ہونے کی وجہ سے وہ کچھ زیادہ وقیع رائے دینے کے اہل نہیں ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ وہ سیاسیات پر اچھی نظر کے مالک ہیں یا اقتصاد۔ معلومات کے بڑے گراں بہا خزانے اپنے دماغوں میں محفوظ رکھتے ہیں، مگر یہ بھی عجیب بات ہوگی کہ کسی مریض کی دوا اور غذا کے متعلق کسی ماہر فن انجینیر یا کسی عمارت کی تعمیر کے متعلق کسی تجربہ کار طبیب سے مشورہ کیا جائے۔

تیسری قسم اس مسئلہ پر رائے دینے والوں کی وہ ہے جو خود سوچنے یا سمجھنے کی مطلق صلاحیت نہیں رکھتی بلکہ کسی دوسرے شخص کے خیالات صرف اس لیے دہرانی رہتی ہے کہ ان کا رعب کسی وجہ سے اس پر طاری ہے۔ یہ حضرات اپنی طرف سے اس مسئلہ پر دوسروں کی رائے اس طرح پیش فرماتے ہیں جیسے آپ کی ساری عمر کے فکر و تجربہ کے نتائج ہوں حالاں کہ وہ مسئلہ سے اسی قدر ناواقف ہوتے ہیں جیسے ایک عامی انسان۔

رسم الخط ہر ملک میں اس ملک کی مروجہ زبان کی ضرورت کے لحاظ سے ہوا کرتا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ چینی اور جاپانی رسم الخط میں بعض الفاظ و نقوش کچھ خاص آوازوں کے ادا کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں جن کے مقابل دوسری زبانوں میں کوئی نقش آپ کو نہیں ملے گا۔ بظاہر وہ غیر ضروری معلوم ہوں تو ہوا کریں، حقیقتاً ان زبانوں کو ان کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی انگریزی زبان کو .B. D وغیرہ کی۔ انگریزی ہی میں ملاحظہ فرمائیے: حرف X بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ K اور S کی مرکب آواز دیتا ہے اور K و S سے اس حرف کا کام لیا جاسکتا تھا۔ یہ حرف انگریزی رسم الخط میں بےضرورت اور زائد ہے۔ لیکن ذرا غور سے توجہ فرمائیں تو معلوم ہوگا ایسا نہیں ہے کیوں کہ K اور S کی مرکب آواز X کی آواز سے کسی حد تک مختلف ہوتی ہے۔ اسی طرح وہ نقوش یا حروف کسی رسم الخط میں

نہیں پائے جاتے جن کی اس ملک کو ضرورت نہ ہو۔ مثلاً عربی میں ڑ، ڈ، ٹ، پ، چ، ژ، گ، وغیرہ کی تلاش عبث ہے۔ عربی زبان کو ان حروف کی ضرورت نہیں۔ ایسے ہی ز، ذ، ظ وغیرہ حروف سنسکرت میں نہیں مل سکتے۔

یہ ہے وہ فطری وجہ جس سے تمام دنیا کے رسم الخط بنے اور جاری ہوئے۔ تمدن کی روز افزوں ضرورت نے انسانوں کو اس کی طرف متوجہ کیا اور آہستہ آہستہ وقتاً فوقتاً اس میں اصلاح و ترمیم بھی ہوتی رہی اور برابر دنیا کے مختلف رسم الخط میں یہ سلسلہ جاری ہے اور شاید ہمیشہ جاری رہےگا۔

ناگری خط

میں برسوں سے اردو اور ناگری رسم الخط پر غور کر رہا ہوں میں نے بہت سے مضامین بھی ہندی میں لکھے ہیں۔ ناگری خط سے مجھے کوئی عناد نہیں لیکن پھر بھی میں یقین کرتا ہوں کہ ناگری خط ایک نامکمل اور تکلیف دہ رسم الخط ہے۔ میری رائے میں زبان اور خط کے مسئلہ پر جس نقطۂ نظر سے مسٹر گاندھی اور آنریبل سی راج گوپال چاریہ غور کرتے ہیں، وہ صحیح نہیں ہے۔ زبان ہندوؤں یا مسلمانوں کی نہیں ہوا کرتی بلکہ کسی ملک یا دیس کی ہوتی ہے۔ آپ نے کبھی نہیں سنا ہوگا کہ عراق کے مسلمان عربی اور عیسائی عبرانی یا کلدانی زبان بولتے ہیں اور نہ آپ کے تصور میں یہ بات آسکتی ہے کہ بنارس کے مسلمان عربی اور ہندو سنسکرت بولتے ہوں گے کیونکہ ایسا ہونا عقل کے خلاف اور فطرت انسانی کے اقتضا کے بالکل منافی ہے۔ ہر ملک کی زبان وہ ہوتی ہے جس میں اس ملک کے رہنے والے، چاہے وہ کسی مذہب سے تعلق رکھتے ہوں، بات چیت کیا کرتے ہیں اور وہی زبان ان کے لکھنے پڑھنے اور تمام ضروریات میں استعمال کی جاتی ہے۔ پھر یہ کیسا صاف جھوٹ اور کتنی غیر حقیقی بات ہے کہ اردو کو مسلمانوں کی اور بھاشا کو ہندوؤں کی زبان قرار دیا جائے۔ کیا آج کہیں ہندستان کے کسی حصے میں تلسی داس کی رامائن والی یا خان خاناں کے دوہروں والی زبان بولی جاتی ہے۔ ہندی کے رسالوں میں جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہ ہندستان کے کسی حصے بلکہ کسی ایک گھرانے میں کہیں بولی نہیں جاتی۔ صدیاں گزریں کہ وہ زبان ہندستان سے رخصت ہوگئی بالکل اسی

طرح جیسے سرکاری دفاتر سے فارسی ختم ہوگئی۔ اب جو زبان ہندستان میں رائج ہے اس کے لیے کسی تشریح و توضیح کی ضرورت نہیں، سب جانتے ہیں کہ وہ وہی زبان ہے جو ہندستان کے تمام شہروں میں اور شمالی ہندستان کے شہروں اور دیہاتوں میں عام طور سے بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ کلکتہ، بمبئی، یوپی، بہار، پنجاب، ناگپور جہاں جی چاہے بول کر، پوچھ کر دیکھ لیجیے آپ کو معلوم ہوجائے گا کہ ایک ہی زبان رائج ہے۔ لب و لہجہ کا معمولی فرق تو پایا جائےگا مگر زبان میں کوئی بنیادی فرق نہ ہوگا

ان علاقوں میں جہاں اردو یا ہندستانی زبان بولی جاتی ہے آپ جانتے ہیں کہ ہندو، مسلمان، عیسائی، پارسی، بدھ اور لامذہب سب ہی بستے ہیں لیکن سب کی الگ الگ زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی زبان ہے جس سے اپنے دل کی دوسرے کو سناتے اور دوسرے کی کہی خود سنتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو شاید آقا اور نوکر باپ بیٹے اور دو پڑوسیوں میں کبھی تبادلۂ خیالات ممکن نہ ہو۔

ظاہر ہے کہ ان حالات میں کوئی زبان یا رسم الخط کسی مذہب کے ساتھ مخصوص نہیں ہوسکتا بلکہ ہر زبان اور ہر رسم الخط کسی دیس یا ملک سے مخصوص ہوتا ہے۔ ہمارے کسی لیڈر کا یہ کہنا کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اور قرآن مجید کے رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اگر تعصب اور تنگ ظرفی نہیں تو مہمل اور ناسمجھی کی بات ضرور ہے۔

یہ بھی غلط ہے کہ کوئی زبان کسی دوسری زبان سے رسم الخط لے کر کام چلائے۔ ایسا نہیں ہوسکتا دوسری زبان کے رسم الخط میں بہت سی اصلاحات اور اضافے کرکے اپنا بنانا پڑےگا۔ تیسری صدی ہجری میں جب فارسی نے عربی کا رسم الخط اپنی زبان کے لیے لیا تو اس میں کئی حروف کے اضافے کیے گئے۔ فارسی کے لیے پہلے سے جو رسم الخط رائج تھا وہ پیدا ہونے والی زبان کا ساتھ نہ دے سکا اس لیے مجبوراً اس کو چھوڑ کر دوسری زبان کے رسم الخط میں اپنی ضرورت کے مطابق اضافے کرکے اپنا بنانا پڑا۔ اسی طرح ترکی نے اپنا رسم الخط بدلا تو لاطینی رسم الخط میں ۹ - ۱۰

حروف نقطوں اور نشانوں سے بنانے پڑے۔

آج جو رسم الخط دنیا کے مختلف ممالک میں رائج ہیں وہ سب کے سب اپنی اصل کے اعتبار سے کسی نہ کسی مردہ زبان کے رسم الخط کی اصلاح یافتہ شکلیں ہیں۔ دنیا میں جس قدر زبانیں پیدا ہوئیں اتنے ہی رسم الخط نئے نئے پیدا نہ ہوئے بلکہ ایک رسم الخط دس زبانوں کے لیے تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ کار آمد بنایا گیا۔ لیکن یہ تھوڑا بہت تغیر اس قدر اہم ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے وہ اصلاح شدہ رسم الخط اسی زبان کا مخصوص رسم الخط ہوجاتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی دو زبانیں بعینہ ایک رسم الخط میں نہیں لکھی جاتی ہیں بلکہ ہر زبان کسی قدیم رسم الخط کو اصلاح و ترمیم کرکے اپنی ضرورت کے موافق بنا لیتی ہے۔

ہندستان میں بھی یہی ہوا۔ سنسکرت آپ جانتے ہیں کہ ہندستان کی بولی کبھی نہ تھی، مقدس اشلوکوں کی خاص علمی زبان تھی، عوام سے اس کا کبھی تعلق نہیں تھا۔ شمالی ہندستان میں عوام اس وقت ایک ملی جلی سی زبان بولا کرتے تھے جس کے پاس کوئی رسم الخط نہ تھا۔ مقدس نوشتوں کے لیے جو سنسکرت میں تھے، ایک رسم الخط رائج تھا جس کی اصلاح شدہ شکل موجودہ دیوناگری اور سادہ شکل بہار میں رائج کیتھی رسم الخط ہے۔ جب پالی نے رواج پایا، پالی رسم الخط بھی ساتھ آیا۔ جیسے سنسکرت کا رسم الخط قدیم سامری رسم الخط سے ماخوذ تھا، اسی طرح پالی کا رسم الخط ہندستان کے بعض قدیم رسم الخط کے اقتران سے پیدا کیا گیا۔ جب پالی رخصت ہوئی برج بھاشا نے اپنا بستر بچھایا۔ پالی رسم الخط سے کام نہ چل سکا۔ رسم الخط بھی ساتھ ساتھ رخصت ہوگیا۔ قدیم رسم الخط کی شکلیں درست کی گئیں، اصلاح و ترمیم ہوئی، دیوناگری کے نام سے ایک رسم الخط بنا۔ یہ بولی جب تک بولی جاتی رہی رسم الخط اس کے لیے کام آتا رہا۔ شیخ محمدجائسی اور عبدالجلیل بلگرامی کے دور تک چلے آئیے آپ دیکھیں گے کہ فارسی رسم الخط کے متعارف اور دفتری رسم الخط ہونے کے باوجود بھاشا کا سرمایۂ ادب سب کا سب ناگری میں لکھا جاتا رہا۔

اردو یا کھڑی بولی جب دکن سے نکل کر شمالی ہندستان میں پھیلی تو اس کے

لکھنے کے لیے رسم الخط کا مسئلہ سامنے آیا اور ٹھیک وھی سوال پیدا ھوا جو برج بھاشا کے ابتدائی دور میں پیدا ھوا تھا۔ پالی رسم الخط جیسے برج کے لیے کار آمد ثابت نہ ھوسکا اردو کے لیے بھی بھاشا کے رسم الخط سے کام چلتا نظر نہ آیا۔ گرد و پیش نظر کی گئی تو سب سے زیادہ آسان اور متعارف رسم الخط فارسی کا نظر آیا۔ ٹ، ڈ، ڑ، وغیرہ بڑھاکر اپنا بنایا اور کام لیا اور جیسے بھاشا کے شاعروں نے تلسی‌داس اور سورداس نے اپنے دواوین کو فارسی رسم الخط میں لکھنے کی کوشش نہ کی اسی طرح لعل چند رنگین اورنگ‌آبادی اور دیاشنکر نسیم لکھنوی نے اپنے کلام کا مجموعہ ناگری میں نہ لکھا۔ اگر خدانخواستہ ایسا کرتے تو ان کے پڑھنے کے لیے کچھ دنوں کے بعد شاید کسی ماھر فن خطوط کی ضرورت ھوتی اور جس زبان کے وہ شاعر تھے اس زبان کے لکھے پڑھے آدمی کے بس کی بات نہ رھتی۔

اردو رسم الخط اگرچہ فارسی رسم الخط سے لےکر بنایا گیا ھے لیکن اسے بعینہ فارسی کا رسم الخط نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ اگر نسبت اصل کی طرف ھی منظور ھے تو ھندی رسم الخط کو بھی سنسکرت بلکہ اور قدیم سامری رسم الخط کہا کیجیے کیونکہ تاریخ کا وسیع علم رکھنے والے جانتے ھیں کہ ناگری میں اپنا اس سے زیادہ نہیں جتنا اردو رسم الخط میں اپنا اردو کا حصہ ھے۔

جب اردو کے لیے فارسی رسم الخط میں تغیر و تبدل کیا جارھا تھا تو اس وقت کے لوگوں نے بھی ان ھی خیالات کے ماتحت جو تجدد پسند مصلحین کے سامنے ھیں اس کام کو شروع کیا تھا۔ اور فارسی رسم الخط میں ضروری تغیرات کے بعد اس کی صلاحیت پیدا کردی کہ ھماری زبان کے تمام مروجہ الفاظ اور ان دوسری زبانوں کے الفاظ کو جن سے ھمیں اپنے فرھنگ کی تکمیل کے لیے الفاظ لینے پڑتے ھیں، نہایت آسانی کے ساتھ ادا کرسکے۔ ھمیں اس وقت دیکھنا یہ ھے کہ پچھلی صدیوں کے ھندوستانیوں کی یہ تجویز کس قدر کامیاب رھی۔ اگر واقعۃً وہ کامیاب رھے تو کوئی وجہ نہیں کہ ھم اپنی نادانی اور کج فہمی سے یہ صدیوں کا سرمایہ اور ھندو مسلمانوں بلکہ کسی حد تک انگریزوں کا بھی یہ قرنوں کا نتیجۂ عمل برباد کردیں۔

بلکہ ہم نے اپنی نادانی سے کوئی انقلاب خط میں کردیا تو اب تک کا سارا کارنامہ آیندہ نسلوں کے لیے سرمایۂ ادب نہیں بلکہ آثار قدیمہ کے نشانات ہوجائیں گے اور کتابیں کتب‌خانوں سے نکل کر عجائب خانوں میں جگہ پائیں گی ۔ آیندہ صفحات سے آپ انشاءاللہ بہ آسانی سمجھ سکیں گے کہ یہ لوگ اس تجویز میں ناکام نہیں رہے اور جو زبان ہندوستان کے طول و عرض میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اس کے لیے موجودہ اردو رسم‌الخط سے زیادہ آسان، مفید اور کارآمد کوئی دوسرا رسم‌الخط نہیں ہوسکتا ۔

ہاں اگر مردہ زبان سنسکرت یا مردہ بھاشا کو ہندستان میں زندہ کرکے تاریخ کا سب سے پہلا تجربہ کرنا ہے اور آہستہ آہستہ ہندستان کی روزمرہ کی زبان کو سنسکرت زبان بنانا چاہتے ہیں جو کبھی کسی زمانے میں روزمرہ کی زبان نہ تھی تو یہ ایک الگ مسئلہ ہے جس پر کسی اور فرصت میں کچھ عرض کیا جاسکے گا ۔ لیکن اگر اسی زبان کو زندہ رکھنا ہے جسے ہم آپ سب بولتے ہیں اور جسے گاندھی جی «ہندی ہندوستانی» کے مہمل مرکب سے یاد فرماتے ہیں تو آپ یقین فرمائیں کہ اس کے لیے ناگری یا لاطینی رسم‌الخط کامیاب نہیں ہوسکتا ۔ क پر نقطہ لگاکر क़ اور ज پر نقطہ لگاکر ज़ تو بنا لیا جاسکتا ہے مگر ء کی آواز اور ن‍ھ، ل‍ھ کی مرکب آوازوں کے لیے کیا سبیل نکالی جائے گی ۔

فرض کیجیے کہ ان آوازوں کے لیے کچھ نقوش اور وضع کرلیے گئے بھی تو کسی رسم‌الخط میں جو آسانیاں مد نظر رکھی جاتی ہیں وہ صرف نقوش اور آواز کی مطابقت ہی تو نہیں ہوتی بلکہ رسم‌الخط میں اور کئی چیزیں غورطلب ہوتی ہیں اور ایک رسم‌الخط پر کئی حیثیتوں سے غور کیا جاتا ہے ۔ آواز و حروف کی مطابقت کے سوا ۔

تعلیم کی آسانیوں کے اعتبار سے ۔

طباعت کی سہولت کے اعتبار سے ۔

جگہ، محنت اور وقت کے اعتبار سے بھی غور کیا جاتا ہے ۔

ضرورت ہے کہ ہم اردو اور ناگری دونوں رسم‌الخط پر ان تمام حیثیات سے غور کریں، پھر دیکھیں کہ کون‌سا رسم‌الخط ہماری زبان اور ہمارے ملک کے لیے مفید، آسان اور کارآمد ثابت ہوتا ہے ورنہ ضد اور بال‌ہٹ میں پڑکر ہم اپنے ملک کو نقصان پہنچانے کے سوا کیا پائیں گے۔ آج ہندی کے رسالوں کی جو روش ہے وہ اگر ایک اور نسل تک جاری رہی تو یقین فرمائیے کہ انگریزی زبان اور خط کو ہندستان میں ضروری بنانے میں ان کا سب سے بڑا حصہ ہوگا اور دو صوبوں میں نہیں بلکہ ایک ہی شہر کے دو آدمیوں میں خط و کتابت کے لیے انگریزی کے سوا کوئی چارہ‌کار نہ رہےگا کیوں‌کہ وہ زبان جو ان رسالوں کے ذریعہ پیدا کی جارہی ہے، وہ ہندستان کی عمومی زبان انشاءاللہ کبھی نہ ہوسکے گی اور اردو سے دشمنی جو سمیلن کے جھمیلوں نے پیدا کی ہے وہ رسم‌الخط کو عوام سے چھڑانے میں اگر کامیاب ہوگئی تو بتائیے کہ ایک ہی شہر کے دو آدمی انگریزی کے سوا کس خط و زبان میں مراسلت کریں گے؟

دنیا میں اگر زندہ رہنا ہے اور زندوں کی طرح اپنی زبان و قلم سے کچھ کام لینا ہے تو ٹھنڈے دل سے بغیر ضد اور غصے کے جذبات کی آمیزش کے سونچیے اور غور فرمائیے، ہٹ اور تنگ‌ظرفی سے، تعصب اور کینے سے بلند و بالا رہ کر سوچیے کہ اس قسم کی تحریکیں اور کوششیں بال‌ہٹ اور نقصان‌دہ ضد سے زیادہ کوئی حیثیت رکھتی ہیں؟

اردو اور ناگری دونوں خطوں پر مختلف حیثیتوں سے غور فرمائیے۔ تفصیل بڑی فرصت اور وسعت چاہتی ہے اس لیے صرف بعض حیثیتوں اور وہ بھی بہت غیر تفصیلی طور پر اس صحبت میں کچھ عرض کرتا ہوں، ملاحظہ فرمائیے۔ ان میں بہت ہی تھوڑے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ اس سے زیادہ کے لیے نہ تو مجھے فرصت ہے اور نہ گنجائش۔

آواز و حروف

سب سے پہلے نقوش اور آوازوں کی مطابقت کو لیجیے۔ لاطینی رسم الخط کا ذکر آگے آئے گا۔ پہلے ناگری رسم‌الخط کو لیجیے۔ یہ رسم الخط بھی باوجود ترمیم و اضافہ کے ہماری زبان کی تمام آوازوں کو ادا نہیں کرسکتا۔ بلاشبہ یہ تلسی‌داس جی کی رامائن اور عبدالرحیم خان خانان کی ست‌سئی

کی آوازیں کسی حد تک ادا کرسکتا ہے، مگر سوچیے تو آج ہندستان کی وہی زبان ہے جو اس وقت تھی۔ آج اس باغ میں کیتکی اور کدم کے پھولوں کے ساتھ ساتھ گلاب و یاسمین بلکہ کہیں کہیں ولایتی کروٹن بھی موجود ہیں۔ انھیں نکال کر الگ پھینک دینے کا خیال نادانی ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں میں ضرورت اور حالات کے مطابق دوسری زبانوں کے الفاظ ملتے رہتے ہیں، کوئی زبان انھیں یک دم نکال نہیں سکتی۔ ترکی میں جس کے بارے میں عربی وفارسی کے الفاظ نکال دینے کی بڑی کوشش کی گئی، ہزاروں اس کے اپنے ہوکر باقی رہ گئے۔ کوئی ترکی اخبار پڑھ کر دیکھ لیجیے، سینکڑوں الفاظ دوسری زبانوں کے ملیں گے۔ عربی جس پر دوسری زبانوں کا اثر نسبتاً کم پڑا ہے، فارسی اور دوسری زبانوں کے بیسیوں الفاظ اپنے ذخیرۂ لغات میں رکھتی ہے۔

غرض کہ اردو سے بڑی وہ اجنبی الفاظ جو اب اجنبی نہیں رہے بلکہ اس کے اپنے ہوچکے ہیں، نکالے نہیں جاسکتے: تو ضرورت ہے ایسے رسم الخط کی جو اُن تمام آوازوں کو جو اندرونی اور بیرونی الفاظ کے اس مجموعہ کے لیے ملک میں رائج ہیں، آسانی سے ادا کرسکے۔ اس ضرورت کے لیے ناگری رسم الخط کافی نہیں ہے۔

ناگری میں ۳۷ حروف صحیح وینجن، ۱۶ حروف علت سور اور ۱۶ ماترائیں یعنی اعراب ہوتے ہیں، یہ کل ۶۹ نقوش ہوئے۔ ان پر ۵ ان حروف کا اضافہ کیجیے جو خ، ز، غ، ف، ق کی آوازوں کے لیے نقطے لگاکر بنائے گئے ہیں، کل (۷۴) حروف تہجی ہوئے۔ اس اتنے بڑے مجموعہ میں ل، ہ اور ن، ہ کی مرکب آواز کے لیے کون سی ترکیب ہے؛ مثلاً لفظ ننھا اور لفظ کولھو میں ل کے ساتھ ہ کی اور ن کے ساتھ ہ کی مرکب آواز پیدا ہوتی ہے۔ ناگری میں باوجود اس قدر کثیر حروف تہجی کے اس کے لیے کوئی سامان نہیں ہے۔ آج کل جس طرح لکھتے ہیں وہ چندو بندی دولرکا پرشاد شرما کی ڈکشنری ہندی شبدارتھ پاریجات سے نقل کرتا ہوں۔ کولھو اور ننھا नन्हा लेकن ان سے جو آواز پیدا ہونا چاہیے وہ کول‌ہو اور نن‌ہا ہے، مرکب آواز نہیں ہوسکتی، کیوں کہ اسی لغت میں हिन्दी ہندی اور تلپ तल्प بمعنی بستر کے لیے وہی ٹکڑے استعمال کیے گئے ہیں۔ اصل میں ناگری حروف کے

ٹکڑے صرف ان حروف کے ساکن ہونے کو بتاتے ہیں' مرکب آوازوں کے لیے الگ الگ حروف ہوتے ہیں ۔ جیسے کھ ख گھ घ وغیرہ' مگر لام اور نون کی اس طرح ھ سے مرکب آواز کے لیے کوئی حرف موجود نہیں ہے ۔

اسی طرح دکھاؤ' بلاؤ یعنی اردو میں جو آواز ہمزہ اور واو سے ادا کی جاتی ہے اس کے لیے ناگری میں کوئی نقش موجود نہیں ہے ۔ ہمزہ اور واو سے جو آواز پیدا ہوتی ہے وہ یقیناً الف اور واو کے مرکب سے مختلف ہے لیکن ناگری رسم الخط میں کوئی سبیل اس کے ادا کرنے کی موجود نہیں 'بلااو' یا 'دکھااو' لکھنا پڑے گا ۔

س' ص' ث کی آوازیں اردو میں اگرچہ مختلف نہیں ہیں مگر ان میں معانی کے اعتبار سے بڑا فرق ہے ۔ اگر اس فرق کو ختم کرکے ناگری حرف स سے کام لیا گیا تو ہم اثیر اور اسیر کے باہمی فرق معانی سے محروم ہوجائیں گے ۔ اردو رسم الخط میں ص' ث' س وغیرہ کے موجود ہونے کی وجہ سے ہمارے لیے ابتدا سے اب تک بڑی آسانیاں رہی ہیں اور ہماری فرہنگ میں بہت سے الفاظ دوسری زبانوں سے اس آسانی کے ساتھ منتقل ہوگئے کہ آج ہر اردو داں جو فارسی یا عربی سے بالکل ناواقف ہو وہ بھی ان الفاظ کی وجہ سے اپنے خیالات خوب‌صورت سلیس اور سلجھی ہوئی عبارت میں ادا کرنے پر قادر ہے ۔ بظاہر اگرچہ یہ ہم آواز حروف غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں مگر معانی کی وسعت اور الفاظ کی فراوانی کا جو صلہ ہمیں ان کی وجہ سے ملتا ہے وہ رسم الخط میں ان حروف کے بوجھ کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے ۔

یہ اردو زبان میں انوکھا عیب نہیں ہے بلکہ دنیا کی اکثر و بیشتر زبانوں میں یہ چیز پائی جاتی ہے ۔ ہمارے ایک فاضل انشاپرداز نے ابھی کچھ دن ہوئے لکھا تھا کہ وہ اب‌تک بعض الفاظ کا املا صحیح نہیں لکھ سکتے اور ص کی جگہ س لکھ دیتے ہیں ۔ لیکن شاید ان کو یاد نہیں رہا کہ دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں الفاظ کے لیے مخصوص املا ہوا کرتا ہے انگریزی میں تو یہ بہت زیادہ ہے ۔ کہیں TURE CHAR کی آواز دیتا ہے اور کہیں CH' KH کی ۔ ناگری میں بھی یہ بات اردو سے

کچھ زیادہ پائی جاتی ہے ब ' प ' ण ' न وغیرہ حروف ایک دوسرے کی جگہ نہیں استعمال کیے جاسکتے اور جیسے صندوق کے بجائے سندوق اردو میں غلط سمجھا جاتا ہے ناگری میں بھی कृष्ण کے بجائے करीशन غلط سمجھا جائے گا ۔ اور انگریزی میں بھی STATION کے بجائے STESHAN غلط سمجھا جائے گا ۔ یہ کسی زبان کا عیب نہیں ہے بلکہ اس کی خوبی ہے ۔ ان آوازوں کے علاوہ اور بھی بہت سی آوازیں ہیں جو ادا نہیں ہوسکتی ہیں مگر ان کی فہرست طویل ہے اور شاید پڑھنے والوں کے لیے بار ہوجائے گی ۔ اس لیے میں نے انھیں چھوڑ دیا ہے ۔ غور کرنے سے ہر اس شخص کو معلوم ہو سکتی ہیں جو دونوں کے رسم الخط سے واقف ہے ۔

تعلیم

ہمارے سامنے دوسرا مسئلہ تعلیم کا مسئلہ ہے ۔ ناگری رسم الخط پر اس حیثیت سے بھی غور کرنے کی ضرورت ہے ۔ میں نے اپنے بعض احباب سے جو ناگری رسم الخط سے ناواقف ہیں، بارہا یہ سنا ہے کہ ناگری دو دن میں سیکھی جا سکتی ہے ۔ لیکن ان کا یہ فرمانا بطور واقعہ نہیں بلکہ محض لطیفہ کی طرح ہوتا ہے ۔ ان میں سے بعض نے دس بیس دن تک محنت کی لیکن لکھنے پڑھنے پر قادر نہ ہوسکے ۔ اس وقت انھیں معلوم ہوا کہ وہ جو سمجھ رہے تھے وہ ناواقفیت اور غلط فہمی تھی ۔ ابھی کچھ دنوں کی بات ہے کہ میرے ایک دوست کے ساتھ یہی قصہ ہوا اور ان کو تقریباً ۳ ماہ تک محنت کرنے کے بعد یہ اقرار کرنا پڑا کہ ناگری خط کے سیکھنے کے بارے میں وہ غلط فہمی میں مبتلا تھے ۔

اصل بات یہ ہے کہ اردو رسم الخط جب ہم نے سیکھا تھا، ہم بچے تھے اور ظاہر ہے کہ اس وقت رفتار ترقی اور سمجھنے کی صلاحیت پختہ عمر سے بہت کم تھی ۔ اب جوان ہونے کے بعد دو چار حروف ناگری کے جب ہم جلدی سے سیکھ لیتے ہیں اور اپنا نام لکھنے کے قابل ہو جاتے ہیں تو اس مدت کا مقابلہ بچپن کی مدت تعلیم سے کرتے ہیں اور فیصلہ صادر فرماتے ہیں کہ اردو رسم الخط سیکھنے میں زیادہ دقت اور محنت صرف ہوتی ہے ۔ حالانکہ اس وقت جب کہ ہم نے اردو خط سیکھا تھا نہ تو ہمیں اتنی سمجھ تھی اور نہ اتنا دھیان سیکھنے پر دیتے تھے ۔

ابھی کچھ دنوں کی بات ہے کہ ایک صاحب نے اردو کے لیے لاطینی رسم الخط تجویز کرتے ہوئے اپنی دانست میں بڑا سخت اعتراض اردو رسم الخط پر کیا تھا کہ وہ اب تک کبھی کبھی س کی جگہ ص لکھ دیا کرتے ہیں ۔ میں نہیں سمجھ سکا کہ یہ اعتراض اردو رسم الخط پر عاید ہوتا ہے یا ان کے علم و فضل پر ۔ ان حضرت کو یاد نہ رہا کہ ابتدائے تعلیم میں انھوں نے انگریزی الفاظ کا املا کتنی بار غلط لکھا تھا اور آج تک کتنی بار ڈکشنری کی مدد لیے بغیر ان کو صحیح املا لکھنا نصیب ہوتا ہے ۔ افسوس کہ شاید وہ بیچارے ناگری سے حرف شناس نہیں ورنہ انھیں معلوم ہوتا کہ ناگری میں اردو سے بھی زیادہ پابندی کے ساتھ श ، ष ، ण ، न کا فرق قایم رکھنا پڑتا ہے اور جب تک صحیح املا معلوم نہ ہو کوئی شخص ایک سطر صحیح عبارت نہیں لکھ سکتا ۔ اور لکھنا تو الگ رہا اگر صحیح املا معلوم نہ ہو تو ایک سطر پڑھ بھی نہیں سکتا ۔ اگر خدانخواستہ اس میں مبالغہ معلوم ہو تو ناگری حروف صحیح ۳۷، حروف علت ۱۶، ماترا ۱۶ اور پانچ خ، غ وغیرہ والے منقوط حروف کل ۷۴ نقوش جو ناگری کے پورے حروف ہجا ہیں، کسی سے ایک بڑے تختہ کاغذ پر لکھوا لیجیے؛ پھر ان کی مدد سے کسی ہندی رسالہ کی صرف سرخیاں ہی پڑھنے کی کوشش فرمائیے ۔ معلوم ہوجائے گا کہ حروف ترکیب کے وقت اتنی طرح طرح کی شکلیں بدلتے ہیں کہ سیکڑوں جگہ ان کی اصلی شکلوں کا کوئی نشان باقی نہیں رہتا ۔ اردو میں قاعدہ ہے کہ کوئی حرف جب کسی دوسرے حرف سے ملتا ہے تو ملنے والے حرف کا ابتدائی حصہ آخری کشش کو نکال کر قائم رکھا جاتا ہے جو پڑھنے والے کو اپنی اصلی شکل یاد دلاتا ہے ۔ مثلاً جسم میں ج کا اور س کا ابتدائی حصہ اور میم کامل موجود ہے ۔ لیکن ناگری میں یہ ضروری نہیں ہے حرف र ,ر، جب مرزا मिर्ज़ा میں لکھا جائے اپنی اصلی شکل اس طرح بدل دے گا کہ لفظ کے آخری حصے پر اوپر کو ایک قوس نما نشان بن جائے گا ۔ ملاحظہ فرمائیے کہ حرف र سے (˚) اس نشان کو کیا نسبت ہے اور جب کوئی شخص صحیح املا نہ جانے کیسے پڑھ سکتا ہے ۔

اردو میں انجمن حمایت اسلام لاہور کا قاعدہ، خواجہ حسن نظامی دہلوی کا

قاعدہ اور ہندی میں ہندی پہلی پستک رام نرائن لال الہ آباد، ہندی پرائمر اور ہندی اردو مالا مصنفہ فاضل پنڈت ہری ہرشاستری پروفیسر انچارج سنسکرت جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن اس وقت میرے سامنے ہے۔ تعلیمی نقطۂ نظر سے غور کرنے پر جو نتائج ناگری اور اردو رسم الخط کے متعلق نکلتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔ میں کوئی ماہر فن تعلیم نہیں ہوں اور نہ مجھے بچوں کی تعلیم کا کوئی عملی تجربہ ہے مگر ظاہری نظر سے جو معلوم ہو سکا ہے وہ پیش ہے۔ آپ خود غور فرما کر فیصلہ کرسکتے ہیں کہ دونوں رسم الخط میں سے کون سا رسم الخط آسانی سے سیکھا سکھایا جا سکتا ہے۔

اردو رسم الخط کے سکھانے کا یہ طریقہ عام طور سے مقرر ہے۔ سب سے پہلے اردو کے ۳۴ حروف تہجی کی شکلیں ذہن نشین کرائی جاتی ہیں۔ یہ شکلیں بہت ہی آسان اور سادے ہندسی خطوط سے بنی ہوئی ہیں کسی تختی یا کاغذ کے چار رخ ہوسکتے ہیں :- (۱) | (۲) — (۳) / (٤) \ اور نقطے کی تین شکلیں ■ ● ▬ ہوتی ہیں۔ اردو کے سارے حروف تہجی ان ہی چار قسم کی لکیروں اور نقطوں سے مرکب ہیں۔ اس لیے بڑی آسانی سے ذہن نشین ہو جاتے ہیں۔ میں نے بعض ننھے بچوں کو بھی جو ذرا ذہین تھے دو ایک گھنٹوں میں یاد کرتے دیکھا ہے۔ اس کے بعد ان نو حروف کو چھوڑ کر جو کبھی کسی دوسرے حرف سے نہیں ملتے بلکہ دوسرے حروف ان سے ملتے ہیں بقیہ ۲۵ حروف کو ٤ گروہوں میں تقسیم کرلیا گیا ہے۔ اور ہر گروہ میں سے دو ایک حرف کو تمام حروف سے ملاکر ٹکڑوں کی شکلیں ذہن نشیں کرا دی جاتی ہیں۔ ان ۳۴ حروف میں سے ١٤ حروف تو وہ ہیں جن کی شکلیں الگ نہیں ہوتی ہیں بلکہ صرف نقطوں کے فرق سے بنتی ہیں۔ اس یکسانی کی وجہ سے شکلوں کے یاد رکھنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔ اس کے بعد دو حرفی، سہ حرفی، چار حرفی الفاظ اور جملے پڑھا کر مشق کرادی جاتی ہے۔ اور چھوٹی تقطیع کے ١٦ صفحات کا ایک قاعدہ ختم کر لینے کے بعد جو ایک جوان آدمی کے لیے دو تین دن اور بچے کے لیے دس بیس دن کی محنت چاہتا ہے، ایک طالب علم اردو کی تمام صاف لکھی ہوئی عبارتیں پڑھنے لگتا ہے۔ اب اس کے آگے مشق و روانی

کا درجہ ہے جو عادت و کام پر منحصر ہے۔

دوسری طرف ناگری رسم الخط کو لیجیے۔ سب سے پہلے ۱۶ حروف علت سکھائے جاتے ہیں جن کی شکلیں نہایت غیر متناسب اور الجھی ہوئی ہیں۔ بچہ تو بچہ کسی جوان آدمی کو بھی جلدی یاد نہیں ہو سکتی ہیں۔ شاید آپ اسے مبالغہ سمجھیں اس لیے یہ حروف لکھے جاتے ہیں :—

अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ ऌ ॡ ए ऐ ओ औ अं अः

یہ ہیں ناگری حروف میں سور یعنی حروف علت۔ ان شکلوں کو یاد رکھنا ایک بچے کے لیے ا ب ج د کی بہ نسبت کس قدر مشکل ہے۔ اس کے لیے خود ان شکلوں سے زیادہ قوی کوئی دلیل نہیں ہو سکتی۔

اس کے بعد حروف صحیح یاد کرائے جاتے ہیں جو ۳۷ اصلی اور ۵ منقوط جدید حروف یعنی کل ۴۲ ہیں۔ یہ حروف ایک دوسرے سے اس قدر مختلف شکل و صورت کے ہیں کہ یادداشت کے لیے ان کی گروہوار تقسیم ممکن نہیں۔ شکلیں ان کی بھی حروف علت کی شکلوں کی طرح الجھی سی ہیں۔ نمونے کے لیے دو تین حروف لکھے جاتے ہیں :-

جھ झ کس क्ष گین ज्ञ

اس کے بعد ۱۶ ماترا یعنی اعراب بتائے جاتے ہیں۔ پھر ان کے حروف کے ساتھ استعمال کرنے کے طریقے بتائے جاتے ہیں۔ لیکن چوں کہ یہ اعراب تمام حروف صحیح کے ساتھ ایک ہی طرح نہیں لگائے جاتے بلکہ بعض کے ساتھ لگانے کے خاص طریقے ہیں اس لیے ان کو ہر ہر حرف کے ساتھ لگاکر مشق کرائی جاتی ہے۔ مثلاً धूप دھوپ میں پیش کا نشان حرف ध کے نیچے لگایا گیا ہے۔ مگر रूप روپ میں یہی نشان حرف र کے وسط میں ایک چھوٹی سی لکیر کے ذریعے جوڑا گیا ہے۔ اس کے بعد حروف کی شکلوں اور ان کے ایک دوسرے سے ملنے کا مرحلہ آتا ہے۔ ایسے حروف کو ہندی میں سنجگت انچھر کہتے ہیں۔ یہ مرحلہ طالب علم

کے لیے بہت ہی مشکل اور نہایت پریشان کن ہے ۔ اور سنجگت انچھر کا وجود ناگری رسم الخط کے عیوب میں سب سے بڑا عیب ہے ۔ اکثر اساتذہ نے صرف اس کے لیے سو سو صفحات کی الگ مستقل ریڈریں لکھی ہیں اور کم از کم میں نے تو آج تک بیسیوں ریڈریں ہندی کی دیکھیں مگر کسی میں یہ نہ پایا کہ پہلی ریڈر میں اسے بتا دیا گیا ہو ۔ سب سے اچھی شکل ان ٹکڑوں کے مشق کرانے کی فاضل پروفیسر ہری ہر شاستری عثمانیہ یونیورسٹی نے اختیار کی ہے ۔ مگر ظاہر ہے کہ رسم الخط کی بنیادی خرابی کو دفع کردینا پروفیسر موصوف کے بس کی بات نہ تھی اس لیے پروفیسر صاحب کو بھی اس کے لیے اپنی کتاب کا پورا دوسرا حصہ وقف کردینا پڑا ۔ اس میں فاضل مصنف نے تقریباً پونے دو سو شکلیں مختلف حروف کے ان ٹکڑوں کی بتائی ہیں جو ان کے کسی دوسرے حرف سے ملنے یا کسی دوسرے حرف کے ان سے ملنے سے پیدا ہوتی ہیں ۔ میں بھی فاضل پروفیسر کے اس بیان کی تصدیق کرتا ہوں کہ ہندی کی پوری لیاقت صرف اسی وقت ہو سکتی ہے جب انسان حروف صحیح کے ملاپ سے اچھی طرح واقف ہو جائے ۔ بلکہ میں کہتا ہوں کہ جب تک یہ تمام شکلیں اچھی طرح یاد نہ ہوں نہ ایک سطر عبارت لکھ سکتا ہے اور نہ پڑھ سکتا ہے ۔

نظر ثانی کرنے میں غالباً فاضل پروفیسر کو بھی اقرار کرنا پڑےگا کہ بعض شکلیں سنجگت حروف کی اتنی لمبی فہرست میں بھی درج ہونے سے رہ گئی ہیں ۔ مثلاً ابتدا بہ سکون اور التقائے ساکنین کی جو شکلیں سنجگت حروف میں ہوتی ہیں وہ اس میں درج نہیں ہو سکی ہیں ۔ مثلاً दृष्ट دھرشٹ، स्पष्ट وغیرہ ۔

اس کے بعد نون کی آواز اور غنہ کی آواز کی مشق کرائی جاتی ہے کیوں‌کہ ناگری میں یہ دونوں آوازیں کئی جگہ کئی طرح سے ادا کی جاتی ہیں اور اس کے لیے بہت مخصوص قسم کے قاعدے مقرر ہیں، اگرچہ وہ قاعدے بھی کلیات نہیں ہیں ۔ ان آوازوں کے لیے جو مخصوص طریقہ کسی لفظ کے لیے مقرر ہے، دوسرے لفظ میں اسے غلط سمجھا جایا جائےگا ۔ مثلاً चाँद چاند، पतङ्ग پتنگ، हिन्दी ہندی، डण्डा ڈنڈا، व्यञ्जन وینجن وغیرہ وغیرہ ۔ ان سب مرحلوں کے بعد بھی اردو کے ص، س، ض، ظ کی طرح

श، ष، ऋ، ण، न وغیرہ کے استعمال کا فرق باقی ہی رہ جاتا ہے جو الفاظ کے صحیح معنی کی یاد اور صحیح املا کی مشق پر منحصر ہے۔

میں نہیں سمجھتا کہ مجھے کوئی رائے پیش کرنے کی ضرورت ہے۔ ہر شخص بخوبی سمجھ سکتا ہے کہ اردو اور دیوناگری رسم الخط میں سے کون سا رسم الخط ہماری تعلیمی ضرورت کے لیے مفید اور سہل ہے۔ میں جس زمانے میں پاٹ شالہ میں پڑھتا تھا، میں نے دیکھا ہے کہ ابتدائی عمر کا بڑا حصہ صرف کرنے کے باوجود طلبہ آسانی سے ہندی لکھنے پڑھنے پر قادر نہ تھے اور خود گرو جی بھی غالباً اپنی اس کمزوری چھپانے کے لیے ہر عبارت کو لحن سے گا گا کر پڑھایا کرتے تھے۔

طباعت — دوسرا اہم سوال طباعت کی آسانیوں کا ہے۔ جدید دنیا میں مطابع کی اہمیت روز بروز بڑھتی جارہی ہے اور آج ہر ملک اپنے مطابع کو قوی سے قوی تر بنانے پر تلا ہوا ہے۔ ہندستان میں جب پہلے پہل مطابع کا رواج ہوا تو ہماری ساری کوششیں متداول درسی کتابوں تک محدود تھیں۔ مانوس اور متعارف خط نستعلیق خط تھا۔ اسی خط میں لیتھو کی طباعت نے رواج پکڑا۔ حتی کہ عربی کتابیں بھی خط نسخ کے بجائے نستعلیق میں چھپنے لگیں اور ہم نے اس پر اتنا زور دیا کہ پچھلی صدی کے نصف آخر میں جب کہ مصر کا مشہور مطبع امیری بولاق ٹائپ میں عربی کتابیں چھاپ رہا تھا، ہم نسخ اور نستعلیق دونوں خطوں میں لیتھو سے کتابیں چھاپا کرتے تھے۔ اردو تو اردو، عربی کے لیے بھی ہندوستان میں اب تک لیتھوگرافی رائج ہے اور ٹائپ کا کام بہت تھوڑا ہے۔

لیتھوگرافی کو بعض وجوہ کی بنا پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ ٹائپ کی بہ نسبت دقت طلب ہے۔ میرا مشورہ یہ ہے کہ اردو کو ٹائپ کی طباعت اختیار کر لینا چاہیے۔ لیتھوگرافی کو فائن آرٹ پرنٹنگس تک محدود رکھا جائے تو ہرج نہیں، مگر عام مطبوعات کے لیے اسے رائج رکھنا نقصان دہ ثابت ہوگا۔

نسخ و نستعلیق کا قصہ ایک ہی رسم الخط کے مختلف نمونوں کا قصہ ہے۔ ہمیں اس جگہ دیکھنا صرف یہ ہے کہ دیوناگری اور اردو رسم الخط میں سے کس

رسم الخط کی طباعت زیادہ آسان ہے ۔ اس مسئلہ پر غور کرتے ہوئے ہمارے سامنے کئی سوال آتے ہیں جن میں سب سے اہم ٹائپ رائٹر مشین کی کامیابی اور ٹائپ کے مطبعی حروف کی کامیابی کا مسئلہ ہے ۔ ناگری حروف میں چوں کہ ماترائیں یعنی اعراب حروف کے اوپر نیچے اور بغل میں تینوں جگہ لگائے جاتے ہیں اور ٹائپ رائٹر مشین میں اوپر اور نیچے نشان لگانے کی کوئی ترکیب نہیں ہوسکتی اس لیے ٹائپ رائٹر مشین ناگری رسم الخط کے لیے کامیاب نہیں ہوسکی ۔ اس کے لیے بڑی کوششیں کی گئیں مگر جو مشین بن کر تیار ہوئی وہ ایسی ہے کہ خط ٹائپ کرنے کے بعد ماترائیں قلم سے لگانی پڑتی ہیں ۔ میرے پاس متعدد دوستوں کے خطوط کبھی کبھی ہندی ٹائپ رائٹر سے ٹائپ کیے ہوئے آئے ہیں ۔ ان سب کا یہی حال ہے ۔ کئی سال ہوئے، ایک مرتبہ میں نے ٹائپ رائٹر خریدنے کا ارادہ کیا اس سے پہلے ہندی ٹائپ رائٹر کے دیکھنے بلکہ کچھ ٹائپ کرنے کا اتفاق مجھے بارہا ہوچکا تھا ۔ میں نے سوچا کہ ایسے ٹائپ رائٹر سے زیادہ آسان قلم سے ہی لکھنا ہے ۔ پھر بھی میں نے متعدد اداروں سے خط و کتابت کی کہ شاید کوئی صورت اصلاح کی نکل آئی ہو ۔ مگر مجھے جو جوابات ملے وہ حد درجہ مایوس کن تھے ۔ معلوم ہوا کہ اس میں کامیابی کی کوئی امید نہیں کیوں کہ اس کی راہ میں ماتراؤں سے بھی بڑی رکاوٹ سنجگت حروف کی ہے ۔ چوں کہ یہ ٹکڑے حروف سے اوپر، نیچے، بیچ میں اور بغل میں طرح طرح سے ملتے ہیں اس لیے ضرورت ہے کہ اتنے تمام ٹکڑے ٹائپ رائٹر میں لگائے جائیں اور ظاہر ہے کہ اس قدر کثیرالتعداد ٹکڑوں کی گنجائش ٹائپ رائٹر مشین میں نہیں ہوسکتی اس لیے کارآمد اور صحیح ٹائپ رائٹر مشین ناگری رسم الخط کی نہیں بن سکتی ۔ اس وقت جو ناکام مشین موجود ہے وہ صرف بڑے بڑے اداروں میں بطور دلچسپی موجود ہے؛ نہ تو اس سے کام لیا جاتا ہے اور نہ وہ کام دے سکتی ہے ۔

اردو کی ٹائپ رائٹر مشین ہر جگہ صحیح کام دے رہی ہے ۔ اس کے متعلق کسی بیان کی ضرورت نہیں ۔ ہر شخص جانتا ہے کہ بڑے بڑے دفتری اور نجی کام اس سے بے تکلف لیے جاتے ہیں ۔

ٹائپ کے مطبعی حروف کی کامیابی کا دار و مدار ان کے ٹکڑوں کی کمی، تعداد کمپوز کی آسانی اور کاغذ کی کفایت پر ہے۔ اردو حروف ناگری سے بہت ہی کم جگہ لیتے ہیں۔ ان کی باہمی نسبت تقریباً ٦٣ اور ١٥٠ کی پڑتی ہے۔ یعنی ایک عبارت جو اردو حروف میں ٦٣ سطروں میں آسکتی ہے وہ ناگری حروف میں ١٥٠ سطروں میں آتی ہے۔ کمپوز کی آسانی کے لیے ٹکڑوں کا کم سے کم ہونا ضروری ہے اور یہ بھی ضروری ہے کہ تمام ٹکڑے یکساں ایک طرح کے ہوں؛ ایک دوسرے کے نیچے اوپر لگائے جانے والے نہ ہوں ورنہ کمپوزیٹر کی دقتیں بڑھ جانے کے علاوہ غلطیوں کا احتمال بھی بڑھ جاتا ہے اور پروف ریڈر کی محنت بھی بڑھ جاتی ہے، وقت زیادہ صرف ہوتا ہے اور کام کی رفتار سست ہوکر مطبوعات کی لاگت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

اردو میں بشمول ہمزہ و لا کل ٣٤ حروف تہجی ہوتے ہیں جن میں سے ا، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، و، لا ٩ حروف کبھی کسی حرف سے نہیں مل سکتے اس لیے ان کی صرف دو شکلیں ہوتی ہیں۔ (١) جب وہ مفرد استعمال ہوں (٢) جب ان میں کوئی دوسرا حرف ملے۔ بقیہ ٢٥ حروف کی چار چار شکلیں ہوتی ہیں۔

(١) جب وہ کسی حرف سے ملیں۔

(٢) جب وہ کسی لفظ کے بیچ میں واقع ہوں۔

(٣) جب وہ کسی لفظ کے آخر میں واقع ہوں۔

(٤) جب وہ مفرد استعمال کیے جائیں۔

یہ سب کل ١١٨ ٹکڑے ہوئے۔ کچھ ٹکڑے حسن و خوبصورتی قائم رکھنے کے لیے بنا لیے جاتے ہیں، کچھ مرکب ٹکڑے سہولت کے لیے تیار کرلیتے ہیں۔ غرض ١٨٠ ٹکڑوں میں پورا ٹائپ ہو جاتا ہے۔ اس وقت تک جدید ترین صورت جو تیار ہوسکی ہے وہ ١٨٠ ٹکڑوں میں ہے اور بہت ہی خوبصورت اور ضرورت کے لحاظ سے مکمل ہے۔ اس میں جوڑوں کی مختلف شکلیں جو جا بُری اور حسن خط کے لیے ضروری ہیں، سب موجود ہیں۔

اب ذرا ناگری ٹائپ کو لیجیے ۔ اس کے مندرجہ ذیل ٹکڑے ہوتے ہیں :—

۳۷ حروف صحیح

۱۶ حروف علت

۱۶ ماترائیں

۲۳۰ سنجگت کے ٹکڑے یعنی حروف کی وہ شکلیں جو مختلف جوڑوں میں استعمال کی جاتی ہیں ۔

۲۹۹

یہ ۲۹۹ ٹکڑے تو حروف کے ضروری ٹکڑے ہوئے ، مگر چوں کہ کمپوزیٹر کی آسانی کے لیے زیادہ استعمال ہونے والے مرکب ٹکڑے بھی ضروری ہیں ۔ اس لیے اکھنڈ یعنی مرکب شکلیں جنھیں انگریزی میں لیگچر کہا جاتا ہے ، ناگری ٹائپ کے لیے بہت سی رکھی جاتی ہیں اس طرح پورا سٹ تقریباً ۶۰۰ ٹکڑوں پر مشتمل ہوتا ہے ۔

پھر ایک دقت ناگری رسم الخط میں یہ بھی ہے کہ اکثر ماترائیں حروف کے نیچے یا اوپر لگائی جاتی ہیں اور کمپوزنگ میں یہ صورت ممکن نہیں ہوتی اس لیے بیشتر حروف مع حرکات کے ڈھال لیے جاتے ہیں ۔ اگرچہ ککا بھائی ٹائپ فاونڈری بمبئی اور گجراتی ٹائپ فاونڈری بمبئی کے رائج ٹائپوں میں اس کا حل نکالا گیا ہے اور تقریباً ہر ٹائپ فاونڈری نے اپنے ٹائپوں میں اسے اختیار بھی کرلیا ہے ، مگر اس سے کمپوزیٹر کی محنت بہت بڑھ جاتی ہے اور وقت کا خون ہوتا ہے ۔ وہ حل یہ ہے کہ ایک ٹائپ کو ۳ غیر متساوی ٹکڑوں میں تقسیم کردیا گیا ہے ۔ مثلاً اگر پریم प्रेम لکھنا ہو تو اس کے پہلے حرف प में کئی ٹکڑے جوڑے جائیں گے اور اگر ۱۲ پوآئنٹ کے حروف کمپوز کیے جارہے ہوں تو ۹ پوآئنٹ کا ٹکڑا اور ۳ پوآئنٹ کا سادہ نیچا ٹکڑا ملاکر مرکب حرف اور اس کے اوپر ۹ پوآئنٹ کا ٹکڑا حرکت کا اور اس کے بغل میں ۳ پوآئنٹ کا سادہ نیچا ٹکڑا لگایا جائےگا ۔ اس سے کمپوزیٹر کا کام تقریباً پانچ گنا بڑھ جاتا ہے اور رفتار کارگزاری کم و بیش $\frac{4}{5}$ کم ہوجاتی ہے ۔ ان دقتوں کی وجہ سے عموماً حروف مع حرکات استعمال کیے جاتے ہیں جن کی تعداد سیکڑوں

سے زیادہ ہوتی ہے ۔ اگر وہ حروف مرکب صورت میں استعمال نہ کیے جائیں تو جن الفاظ میں تین تین ٹکڑے جوڑے جاتے ہیں ان کی کمپوزنگ عموماً غلط ہوجاتی ہے ۔ مجھے خود بارہا اس کا تجربہ ہوا ہے اور صرف دو دو صفحوں کے مضامین میں اصلاح کرتے کرتے پریشان ہوگیا ہوں ۔

ان کثیر التعداد ٹکڑوں اور کمپوزنگ کی ان دقتوں کی وجہ سے کمپوزنگ پر لاگت بھی زیادہ آتی ہے اور کارگزاری بھی کم ہوتی ہے ۔

عام ضرورت

تیسرا سوال ہماری روزمرہ کی دفتری اور نجی ضروریات کا ہے ۔ ناگری رسم الخط پر اس حیثیت سے بھی غور کیا جانا چاہیے اور دیکھنا چاہیے کہ اگر ہم ناگری رسم الخط اختیار کرلیں تو ہماری دقتیں کچھ زیادہ تو نہیں ہوجاتی ہیں ۔

جو خط آسانی سے صحیح لکھا جاسکتا ہو اور تیزی سے صحیح پڑھا جاسکتا ہو وہ کامیاب خط سمجھا جائے گا ۔ اردو رسم الخط ایک قسم کی مختصر نویسی ہے، ناگری سے بہت جلد لکھا جا سکتا ہے اور ناگری سے دگنی تیزی کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے ۔ لکھنے کا قاعدہ نہایت مکمل طور سے مرتب ہے ۔ ہر طرح کی خط و کتابت اور تحریر میں کم وقت اور کم محنت سے کام نکالا جاسکتا ہے ۔ بہ خلاف اس کے ناگری رسم الخط میں خود سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ لکھنے کا قاعدہ تک پوری طرح مرتب نہیں ہے ۔ اس وقت میرے سامنے ایک بہت بڑے فاضل سنسکرت داں کی مطبوعہ کتاب موجود ہے ۔ اس میں ایک لفظ پنڈت کو تین جگہ تین طرح سے لکھا گیا ہے ۔ (۱) पन्डीत (۲) पंडित (۳) पण्डित اسی طرح اس کتاب میں لفظ دکن کو کہیں दक्कन، کہیں दक्खिन اور کہیں दक्षिन لکھا گیا ہے ۔ ملاحظہ فرمائیے کہ املا کا یہ فرق صرف ایک مصنف کی ایک ہی کتاب سے لیا گیا ہے ۔ اس رسم الخط کے متعلق کوئی کہہ سکتا ہے کہ جو کچھ اس نے لکھا ہے وہ صحیح ہے اور جو وہ پڑھ رہا ہے وہ غلط نہیں ہے؟

آپ یقین فرمائیں کہ فاضل مصنف کے فضل و کمال کا انکار آفتاب نور اور شب

کی سیاہی کا انکار ہوگا - چوٹی کے سنسکرت دانوں میں یہ مصنف بھی ہے - سنسکرت میں ایم - اے پاس کیا ہے اور جو کچھ لکھا ہے، بالکل صحیح لکھا ہے - مگر اس کو کیا کیجیے کہ اس رسم‌الخط میں لکھنے اور پڑھنے کا قاعدہ صحیح طور سے مرتب نہیں ہے -

دوسری دقت جس کی وجہ سے لکھی تو لکھی ناگری میں چھپی ہوئی تحریر بھی تیزی سے صحیح طور پر پڑھی نہیں جاسکتی، یہ ہے کہ حروف کے ٹکڑے جہاں پر لکھے جاتے ہیں وہاں پر پڑھے نہیں جاتے - مثلاً سپردھا सपर्धा کہ اس میں ترتیب حروف س، پ، دھ، ا، ر ہے اور ترتیب صوتی س، پ، ر، دھ، ا ہوتی ہے - اسی طرح اعراب جب مرکب حروف پر لگائے جاتے ہیں تو لگائے کسی کے ساتھ جاتے ہیں اور پڑھے کسی کے ساتھ - مثلاً क्लेश کلیش کہ اس میں زیر کا نشان جو بظاہر क پر لگا ہوا ہے ल پر پڑھا جائے گا جس کا ایک ٹکڑا क کے نیچے جوڑ دیا گیا ہے -

کسی عبارت کے پڑھنے میں آنکھیں اپنا کام زبان سے کچھ پہلے انجام دیتی ہیں اور جب پڑھنے والا کسی عبارت کے پہلے لفظ کو پڑھتا ہے تو اس اثنا میں کہ وہ لفظ اس کی زبان سے ادا ہو آنکھ دو تین لفظ آگے کے دیکھ کر دماغ کو پہنچا دیتی ہے اور دماغ اسے زبان سے جاری کراتا ہے - نقوش اور اصوات کے اختلاف ترتیب کی وجہ سے یہ بات ناگری رسم الخط میں نہیں ہوسکتی اس لیے ناگری میں لکھی ہوئی عبارت تیزی سے نہیں پڑھی جاتی ہے -

کسی عبارت کو جلد لکھ لینے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے الفاظ کے لیے کم سے کم نقوش بنائے جائیں ورنہ جتنی زیادہ خدمت قلم کو انجام دینی پڑے گی اتنی ہی کم رفتار کتابت کی ہوگی - اب ذرا لفظ "رہبر دکن" ناگری میں لکھیے रहबरे दाक्कन مقابلہ فرمائیے کہ قلم کو اردو کی بہ نسبت کتنا زیادہ کام کرنا پڑا اور کاغذ کا کتنا زیادہ حصہ صرف ہوا - کتنی بڑی نادانی ہوگی کہ ہم اپنی روز مرہ کی ضروریات میں یہ رسم الخط استعمال کریں -

یہ ہے ناگری رسم الخط کی دقتوں کا مختصر بیان ۔ زیادہ تفصیل کی نہ تو ضرورت ہے اور نہ موقع ۔ خدا نخواستہ اس بیان سے میرا مقصد صرف عیوب گنوانا نہیں (ورنہ فہرست اس سے بہت زیادہ طویل ہوتی) بلکہ مرا مقصد صرف یہ ہے کہ بعض اردوداں احباب جو یہ سمجھتے ہیں کہ ناگری رسم الخط آسان ہے یہ صحیح نہیں ہے ۔ ان پر واضح ہوجانا چاہیے کہ ناگری رسم‌الخط اس قابل ہرگز نہیں کہ اسے ہندستان کی عام زبان کا رسم الخط قرار دیا جاسکے ۔ مجھے معلوم ہے کہ اردو رسم الخط میں باوجود بیش بہا خوبیوں کے کچھ عیوب بھی ہیں جن کی اصلاح کی طرف ہمیں توجہ کرنی چاہیے ۔ مگر اس کا یہ حل کسی طرح نہیں ہے کہ اس سے زیادہ مشکل اور نا تمام رسم الخط اختیار کرکے اپنی دقتوں میں اضافہ کر لیں ۔

پنڈت جواہرلال نہرو کی رائے ہے کہ ہندی اور اردو دونوں کو پھولنے پھلنے کا موقع دیا جائے اور جو شخص ان میں سے کسی ایک رسم الخط کی حمایت کرتا ہے وہ فرقہ‌پرست ہے ۔ مجھے اس بیان کے دوسرے جز سے اتفاق نہیں کیوں‌کہ اگر یہ کلیہ صحیح تسلیم کر لیا جائے تو مہاتما گاندھی جی مہاراج کی ہندی ساہتیہ سمیلن کے متعلق مساعی جمیلہ کو کیا کہا جائےگا ؟

میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ زبان اور اس کے رسم الخط پر محض رسم الخط کے حسن و قبح کی بنا پر لکھا ہے ۔ میرے نزدیک اس وقت قوموں کی روایات اور ان کے رجحانات کا کوئی سوال نہیں ہے اگرچہ میں ان سوالوں کو جواہرلال جی کی طرح نا محدود اور غیرضروری نہیں سمجھتا کہ واقعات اور حقائق کی دنیا تصورات اور لکچروں کی دنیا سے بہت مختلف واقع ہوئی ہے ۔ چند افراد کو روایات و رجحانات سے الگ کرکے دوسری جگہ کھڑا کیا جا سکتا ہے، مگر پوری قوم کو اس کی روایات اور اس کے رجحانات سے نہیں ہٹایا جاسکتا ۔ لیکن پھر بھی کم از کم اس وقت میرے پیش نظر صرف آسانی اور خوبی کا سوال ہے ۔ حمایت اور مخالفت دونوں میری حد نظر سے اس وقت باہر ہیں ۔ میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ ہندستان کے تمام ہندی ادارے اس رسم الخط کو سنسکرت کا مخصوص رسم الخط قرار دیں اور مذہبی تعلیم کا لازمی

جز سمجھیں جیسے کہ ہمیشہ سے یہ ہندستان میں رہا ہے۔ میں اس رسم الخط کو ہندوؤں کے لیے اتنا ہی ضروری سمجھتا ہوں جتنا ان کے لیے سنسکرت اور مسلمانوں کے لیے عربی زبان کو کہ مذہب مشرق کے لیے چھوڑ دینے کی چیز نہیں۔ باقی رہی ہندستان کی مروجہ بولی تو اس کے لیے اردو رسم الخط سب سے اچھا رسم الخط ہے۔

لاطینی خط

دوسرا سوال لاطینی رسم الخط کا ہے؛ بار بار یہ کہا جا رہا ہے کہ اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا جائے تاکہ طباعت میں آسانی ہوجائے اور حرکات کی دقت سے بھی چھٹکارا ملے۔ اس میں بھی وہی ہوا ہے کہ پتھر کی طباعت کا سارا بوجھ اردو رسم الخط پر ڈال دیا گیا ہے ورنہ کوئی دقت ہی نہ تھی۔ مصریوں کی طرح ہمارے پریس بھی ترقی یافتہ ہوتے، جاپان کی طرح ہمارے اخبار بھی ہزاروں نہیں لاکھوں کی تعداد میں چھپ سکتے۔ لیکن لاطینی رسم الخط انگریزی اور دوسری یوروپین زبانوں کے لیے کارآمد ہوگا، ہماری زبان کے لیے کارآمد نہیں۔ میں اس رسم الخط کے بارے میں جو کچھ سمجھ سکا ہوں وہ بہت اختصار کے ساتھ آپ کے سامنے رکھ دیتا ہوں۔ خود ملاحظہ فرما لیجیے کہ اردو کے لیے لاطینی رسم الخط بہتر ہوگا یا نہیں؟

آواز و حروف

خط لاطینی جب کہا جاتا ہے تو اس سے مراد یورپین زبانوں کا موجودہ رسم الخط ہوتا ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ لاطینی زبان مدت ہوئی کہ ختم ہوگئی۔ آج دنیا کے کسی حصے میں کہیں بولی نہیں جاتی۔ کہتے ہیں کہ روما کے گردو نواح میں کوئی قبیلہ لاطین نام کا آباد تھا؛ یہ زبان اصل میں اسی قبیلے کی زبان تھی۔ رومن سلطنت کی ترقی کے ساتھ پھیلی، پھلی اور پھولی۔ رومن شہنشاہیت کے پارہ پارہ ہو جانے کے ساتھ ہی زبان بھی پارہ پارہ ہوگئی اور آج بر اعظم یورپ کی تمام زبانوں میں لاطینی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ لاطینی زبان ختم ہوگئی۔ اب رہی سہی جو کتابیں اس زبان میں رہ گئی ہیں ان کا یہ حال ہے کہ انگریز انگریزی تلفظ میں پڑھتے ہیں اور فرانسیسی فرنچ تلفظ میں۔ اطالیہ کو اصرار ہے کہ ان حروف کا صحیح تلفظ اطالوی زبان میں ہے اور یونانی مدعی ہیں کہ صحیح ہم ادا کرتے ہیں۔ ایک

حرف علت O کو لیجیے - انگریز گولائی لیے ہوئے بلند آواز نکالتے ہیں، کبھی محض زبر کی اور کبھی اُن دونوں سے مختلف محض واو ماقبل ضمہ کی؛ لیکن اطالوی کہتے ہیں کہ اس کی صحیح آواز الف مقصورہ کی ہے - چناں چہ اُن کے یہاں اس کی یہی آواز رائج ہے - اسی طرح حرف V انگریزی میں صرف واؤ کی آواز دیتا ہے اور جرمن میں 'ف' کی - H انگریزی زبان میں کبھی (ہ) کی آواز دیتا ہے اور کبھی بےآواز رہتا ہے مگر اطالوی زبان میں یہ حرف 'کاف' کی ذرا پُر آواز دیتا ہے - اس لیے یہ کہنا کہ لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا جائے اس وقت تک کوئی معنی نہیں رکھتا جب تک یہ واضح نہ کردیا جائے کہ یورپ کی موجودہ زبانوں میں سے آواز کے بارے میں کس کا طریقہ اختیار کیا جائے گا اور اگر ایسا نہیں تو یہ طے کردیا جانا چاہیے کہ ہم اپنی زبان کے لیے حروف کی آوازیں خود متعین کریں گے؛ اس بارے میں کسی زبان کی پیروی نہیں کی جائے گی کیوں کہ لاطینی رسم الخط، لاطینی زبان کی آوازیں کھو چکا ہے اور ایک ہی حرف مختلف بولیوں میں مختلف آوازیں دیتا ہے -

میں سب سے پہلے، پہلی شکل کو لیتا ہوں - یعنی اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کرتے ہوئے ہم انگریزی، اطالوی، فرانسیسی، جرمن، اسپینش یا یونانی زبانوں میں سے آواز کے بارے میں کسی ایک کی پیروی کریں - مثلاً انگریزی زبان کو نمونہ بنائیں اور اسی پابندی کے ساتھ اردو زبان کو لکھا جائے تو ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ حروف اور آواز کے درمیان صحیح تطابق بھی رہتا ہے یا نہیں کیوں کہ انگریزی زبان میں جتنی آوازیں ہیں اردو زبان میں اس سے کہیں زیادہ آوازیں پائی جاتی ہیں - انگریزی میں حروف صحیح کل اکیس (۲۱) ہیں مگر آوازیں چونتیس (۳۴) ہیں - باقی تیرہ (۱۳) آوازوں کے لیے مختلف قسم کے مرکبات سے کام لیا جاتا ہے مثلاً Ch چ، Sh ش، Th ت یا د وغیرہ - اور پانچ حروف علت ہیں جن سے سولہ (۱۶) آوازیں پیدا کی جاتی ہیں - ان کا کوئی قاعدہ مقرر نہیں ہے بلکہ تلفظ کے بارے میں صرف سماعیات پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے جیسے A- Father، Fan اور Day میں، E- Me، Mend اور Here میں I- Tide، Pin اور Machine میں، O- Pot، Bold اور Storm میں، U- Tube، Put، Tub اور Burn

میں۔ ان آوازوں کو ممتاز کرنے کے لیے تین طرح کے نشانات ڈکشنریوں میں رائج ہیں لیکن U پر ایک چوتھی طرح کا نشان بھی استعمال کیا جاتا ہے کیوں کہ یہ حرف مختلف الفاظ میں چار آوازیں دیتا ہے۔

انگریزی کے تین حروف C، X اور V کی ہمیں ضرورت نہیں لیکن چ کی آواز کے لیے C کو رکھنا پڑےگا۔ اس طرح کل (۲۴) حروف ہم کو ملیں گے۔ ان میں غ، خ، ت، ش، ژ اور د کے لیے چھے حروف کا اور اضافہ فرمائیے؛ کل (۳۰) حروف ہوتے ہیں۔ ان (۲۹) حروف سے اردو زبان کی تمام آوازیں ادا نہیں ہوسکتیں۔ اردو زبان میں (۸۲) آوازیں ہیں جو ہمارے موجودہ رسم‌الخط سے مفرد و مرکب صورتوں میں ادا کی جاتی ہیں اور بعض میں حرکات سے کام لیا جاتا ہے۔ مفرد جیسے با، مرکب جیسے بھا اور حرکات سے جیسے آ، بھ، بھ وغیرہ کے لیے تو انگریزی حروف میں بھی حرف H ملا کر مرکب تیار کیا جائےگا، مگر حرکات کے لیے رومن تحریر کے نشانات کے بغیر کام نہیں چل سکتا اور اس صورت میں ہم اردو حروف پر اعراب لگانے سے کم دقت میں نہیں پڑتے۔ پھر رسم‌الخط بدلنے سے ہمارا کیا فایدہ ہوا؟ ہم لکھنے پڑھنے اور طباعت میں اس سے کم جھگڑوں سے کام نہیں لے سکتے۔

اگر رسم‌الخط بدل کر ٹھیک اسی طرح لکھا گیا جیسا کہ آج رومن تحریر میں لکھا جاتا ہے تو موجودہ رسم‌الخط کی بہ نسبت زیادہ مشتبہ اور دقت طلب رہےگا۔ اگر آپ اس کا نمونہ دیکھنا چاہیں تو لاطینی رسم‌الخط میں چھپی ہوئی کتاب ملاحظہ فرمائیں۔ سنہ ۱۹۲۳ء میں ایک کتاب Aenimal Maenejment کے نام سے شائع ہوئی تھی، اس کا ایک نسخہ اس وقت میرے سامنے ہے۔ اس کتاب کے صفحہ ۳۳ پر ایک عبارت اس طرح لکھی ہوئی ہے :—

yeh bara chhota bedaul ya maddham hota hai

یہ بڑا چھوٹا بےڈول یا مدھم ہوتا ہے

اسی کتاب میں مندرجۂ ذیل الفاظ اس طرح لکھے ہوئے ہیں :—

Zakhm, Kharab, Ghora, Ghaur, Khub, Chhup, **Abdulhai**

زخم خراب گھوڑا غور خوب چھپ عبدالحي

اس سے قطع نظر کرکے کہ مندرجہ بالا تحریر میں حکہ، محنت اور وقت زیادہ صرف ہوا ہے۔ صرف اس بات پر غور فرمائیے کہ آوازیں تمام ادا ہوگئیں یا نہیں؟ اور التباس لفظی کی کتنی گنجائش رہتی ہے۔ ت ٹ، د ڈ، ر ڑ، کھ خ، گھ غ، واؤ ماقبل ضمہ اور صرف ضمہ سب ایک دوسرے سے مل گئے۔ نام عبدالحی کو اس طرح لکھا گیا کہ جملہ خبریہ "عبدل ہے" اور نام عبدالحی میں کوئی فرق باقی نہ رہ سکا۔

اگر اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کرنے کا یہی مطلب ہے تو میں کہہ سکتا ہوں کہ اس کا پڑھنا تو غیر اردوداں، بلکہ اچھے اردوداں کے سوا دوسروں کے لیے بہت زیادہ مشکل ہے۔ مندرجۂ بالا کتاب ۴۱۴ صفحات پر مشتمل ہے اور ہر ہر صفحہ بلکہ ہر سطر ایسے التباس سے بھری پڑی ہے جس کے پڑھنے کے لیے اردو کے الفاظ و معانی کا یاد رہنا ضروری ہے۔

دوسری شکل یہ ہے کہ حروف و آواز میں تطابق ہم خود قائم کریں۔ کسی دوسری زبان کی آوازوں کا خیال ہی نہ آنے دیں تو اس کے لیے لاطینی رسم الخط کی ہی کیا تخصیص ہے چینی و جاپانی، عبری و سریانی خطوں سے بھی یہی کام لیا جا سکتا ہے، بلکہ تمام دنیا کے خطوں کو چھوڑ کر ایک بالکل نیا اور اچھا رسم الخط بھی ایجاد کیا جا سکتا ہے جس میں لاطینی حروف کی طرح التباسات نہ ہوں۔ لیکن واضح رہے کہ ہم جو خط بھی بنائیں گے اس کے حروف کی تعداد ۸۲ سے کم نہیں ہوسکتی۔ اس کے بعد تعلیم و تحریر وغیرہ میں جو دقتیں ہوں گی وہ ظاہر ہیں۔

دنیا کی کسی زبان کی آوازوں پر غور فرمائیے تو معلوم ہوگا کہ آوازوں کی ابتدائی اور بڑی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم وہ ہے جو حروف صحیحہ کی آواز کہلاتی ہے، جیسے ب، پ، یا B , P وغیرہ کی آوازیں۔ دوسری وہ آوازیں جو جوف دہن سے نکالی جاتی ہیں اور حروف علت کی آوازیں کہلاتی ہیں، جیسے اَو، اُو اِی، اَے، آ وغیرہ۔ حروف صحیحہ کی آوازیں حنجرہ کی کسی نہ کسی جگہ سے شروع ہوتی ہیں لیکن یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ ان کو دوسری قسم کی آوازوں سے ملائے بغیر ادا کیا جاسکے۔ ان کی ادائی دو طرح پر ہوتی ہے؛ اول حرف علت کی آواز سے شروع

ہو کر حرف صحیح پر ختم ہوتی ہے' جیسے اب' آب وغیرہ دوسری طرح حرف صحیح سے شروع ہوکر حرف علت پر ختم ہوتی ہے' جیسے بِ با وغیرہ۔

اب ذرا غور فرمائیے تو معلوم ہوگا کہ مختلف زبانیں صحیح حروف کی آوازوں میں بہت زیادہ اختلاف رکھتی ہیں' مثلاً ع' ح' ض' ظ وغیرہ آپ کو آرین گروپ کی زبانوں میں نہیں ملتے' اسی طرح پ' چ' ژ' گ' ٹ' ڈ' ڑ آپ سامی زبانوں میں نہیں پاسکتے۔ مگر جوف دہن سے پیدا ہونے والی آوازوں یعنی حروف علت کے معاملہ میں کم و بیش تمام زبانیں برابر ہیں۔ سب کے ہاں معمولی اختلاف کے ساتھ یہ آوازیں پائی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رسم الخط کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے حروف صحیحہ کی کمی بیشی کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاسکتی کیوں کہ کوئی زبان اپنے ان حروف میں اختصار نہیں کرسکتی' چار و ناچار ان حروف کو رکھنا ہی پڑے گا۔ مثلاً اردو کے لیے اگر آپ لاطینی رسم الخط اختیار کرلیں تو بھی نون غنہ کے لیے آپ کوئی نہ کوئی نشان بنانے پر مجبور ہیں۔ رسم الخط میں تمام تر اہمیت ان ہی حروف علت اور ان کی آوازوں کو دی جاتی ہے کہ تمام دوسرے حروف کی آوازوں کی ادائی کا دارومدار ان ہی حروف کی آوازوں پر ہے۔

ان حروف کے لیے مختلف خطوں میں مختلف قاعدے بنائے گئے ہیں۔ مگر بدقسمتی سے کسی زبان کا قاعدہ بھی پوری طرح مکمل و درست نہیں۔ بعضوں نے اس کے لیے حروف مقرر کیے ہیں' جیسے لاطینی رسم الخط میں پانچ واولز (Vowels) ہیں۔ لیکن دقت یہ پڑتی ہے کہ ان حروف میں ہر ایک سے کئی کئی آوازیں پیدا کیے بغیر کام نہیں چلتا بلکہ بڑی حد تک سماعیات اور تقالید پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ حرف (U) Tube 'Put اور Burn میں ایک دوسرے سے بالکل مختلف آوازیں دیتا ہے اور اس اختلاف کے لیے کوئی کلی قاعدہ موجود نہیں۔ بعض خطوں میں ان کے لیے نشانات مقرر کیے گئے ہیں جیسا کہ ناگری میں ہے۔ لیکن ان میں بھی وہی دقت پیدا ہوتی ہے' نقوش آواز کا اور آواز نقوش کا ساتھ نہیں دیتی۔ تلنگی' کنڑی' ملیالم اور برمی میں بھی یہی عیب ہے۔ اب سب سے کم بری

شکل یہی رہ جاتی ہے کہ ان آوازوں میں سے موٹے موٹے فرق کے لیے تو نشانات مقرر کر لیے جائیں اور اس کی پابندی کی جائے کہ نقوش اور آواز کی ترتیب میں فرق نہ ہونے پائے۔ باقی اختلافات کے لیے کسی حد تک سماعیات پر بھروسہ کیا جائے۔ اس میں کئی طرح کے فائدے ہیں۔ لکھنے اور پڑھنے میں محنت کم صرف ہوتی ہے۔ کاغذ اور قلم کی خدمت بھی نسبتہً کم رہ جاتی ہے۔ اس وقت یہی طریقہ تمام ان زبانوں میں رائج ہے جو سامی خط میں لکھی جاتی ہیں، مثلاً عبری، آرامی، سریانی، عربی، اردو، فارسی، پشتو، کمک، کردی، ملائی، نوبین وغیرہ۔

تعلیم بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ لاطینی حروف مفرد صورت میں لکھے جاتے ہیں، اس لیے اس کی تعلیم اردو حروف کی تعلیم سے زیادہ آسان ہوگی، اور یہ آسانی ہوگی کہ بچوں کو بہت ہی کم شکلیں یاد کرنی پڑیں گی، حالانکہ واقعہ اس کے بالکل برخلاف ہے۔ اگر اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کرلیا گیا تو بچوں کو اردو مفرد حروف اور جوڑوں سے کہیں زیادہ اشکال یاد کرنی پڑیں گی۔ اس وقت لاطینی حروف کی تعداد (۲۶) ہے۔ ان میں کم سے کم غ، خ، ت، ڑ، د، ش چھے حرفوں کا اضافہ کیجیے تو ان کی تعداد ۳۲ ہوگئی، دو حرف C، X ہمارے بےکار ہیں ان کو نکال دیجیے۔ باقی رہ گئے (۳۰) ان میں حروف علت کے ۱۶ نشانات کا اضافہ کیجیے کل (۴۶) اشکال ہوئیں۔ ہر ایک کے چھوٹے Small اور بڑے Capital حروف ہوں گے، (۹۲) شکلیں ہوگئیں، اس کے بعد لکھنے کے حروف اور ہوں گے اور طباعت کے اور، تو یہ تعداد (۱۸۴) ہوتی ہے؛ ہر ہندوستانی بچے کو ۱۸۴ شکلیں حروف کی یاد کرنی پڑیں گی۔ پھر یہ شکلیں ایک دوسرے سے اتنی مختلف ہوں گی کہ آپ یکسانی کا خیال بھی نہیں کرسکتے۔ D اور d، G، g میں جو اختلاف ہے وہ دیکھ لیجیے۔

آپ کسی بچے کو اردو کا قاعدہ پڑھادیں اس کے بعد کوئی خوش خط لکھی تحریر دےدیں، صاف پڑھ دے گا۔ لیکن اس کا اندازہ کرنے کے لیے ہمیں عمروں کے تفاوت کو خیال میں رکھنا چاہیے، بڑی عمر کے افراد انگریزی حروف اگر آسانی سے سیکھ سکتے ہیں تو اردو حروف اس سے کہیں زیادہ آسانی سے سیکھ لیتے ہیں؛ اردو میں

حروف کے جو جوڑ استعمال ہوتے ہیں ان میں شاید ہی کوئی ایسا جوڑ ہو جو اپنے اصل مفرد حرف سے بہت زیادہ مشابہت نہ رکھتا ہو ۔ اس کی وجہ سے یاد کرنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے، اس کے سوا اردو حروف کی شکلوں میں نمایاں یکسانی پائی جاتی ہے، ج، ح، خ، ب، پ، ت، ٹ، ث وغیرہ میں دیکھ لیجیے یہ یکسانی تعلیمی نقطہ نظر سے بڑی گراں قدر چیز ہے۔ حافظہ پر بہت ہی کم بار ڈالنے کی ضرورت ہوتی ہے اور بچہ آسانی سے حروف کی شکلیں یاد کرلیتا ہے، اس کے برخلاف لاطینی رسم‌الخط میں اس قسم کی یکسانی آپ نہیں پاسکتے ۔ یہی وجہ ہے کہ بچے اردو حروف کو انگریزی حروف کی بہ‌نسبت جلدی اور آسانی سے یاد کرلیتے ہیں ۔

میں نے کچھ دنوں خوش‌نویسی کی مشق کی ہے ۔ اور اس موضوع پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں انہیں بھی دیکھا ہے ۔ آپ بھی ملاحظہ فرمالیجیے ۔ صرف چار طرح کی مختلف لکیروں اور تین قسم کے نقطوں سے اردو کے سارے حروف بن جاتے ہیں ۔ مسٹر یشور چندر ودیاساگر مشہور بنگالی معلم نے اپنی کتاب میں انگریزی حروف کی مشق کے لیے اسی طرح کے خطوط سے کام لینا چاہا مگر کامیاب نہ ہوسکے ۔ ۱۹ قسم کے خطوط قایم کرنے پڑے، مگر پھر اس کے ذریعے انگریزی کے تمام حروف کی مشق ممکن نہ ہوئی ۔

لاطینی حروف میں ایک بات یہ بھی تعلیمی اعتبار سے قابل لحاظ ہے کہ ان کی شکلیں اردو حروف کی بہ‌نسبت زیادہ الجھی ہوئی ہیں، جو یاد رکھنے میں خاصی تکلیف‌دہ ثابت ہوتی ہیں ۔ ش اور Sh، ز، Z، گ اور G میں جو فرق اس اعتبار سے ہے، ملاحظہ فرمالیجیے ۔

طباعت طباعت کی آسانیوں کا خیال کرکے لاطینی رسم‌الخط اختیار کرلیے جانے کی تجویز جب پیش کی جاتی ہے تو پیش کرنے والے احباب کی نیتیں خیر کی ہوتی ہیں، اور وہ دل سے چاہتے ہیں کہ انگریزی طباعت کی طرح اردو میں بھی طباعت کا کام آسان ہوجائے اور اردو زبان کی ترقی میں اس کا جو ہاتھ ہوگا وہ ظاہر ہے۔ لیکن اس مسئلہ پر بھی غور کرلینا چاہیے کہ حروف کی تعداد اردو کے لیے اتنی ہی نہیں رہے‌گی جتنی انگریزی زبان کے لیے مستعمل ہے۔

اردو کا پریس بلا شبہ بہت ہی بری حالت میں ہے۔ جدیدترین آلات طباعت سے فائدہ نہیں اٹھایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ اردو کا رسم الخط نہیں، بلکہ لیتھو کی طباعت ہے۔ پتھر کی طباعت کو چھوڑ دیجیے۔ نسخ ٹائپ خوبصورت سے خوبصورت ہر طرح کے دنیا میں تیار ملتے ہیں، خود ہندستان میں بھی بیسیوں جگہ تیار ہوتے ہیں؛ ان سے فائدہ اٹھائیے، ساری دقتیں ختم ہو جائیں گی۔ لینو ٹائپ، انٹر ٹائپ، روٹری پریس سب کچھ آسانی سے تیار ہو سکتے ہیں۔ اس کے لیے رسم الخط بدلنے کی ضرورت نہیں۔ مصر کو دیکھیے پریس نے کس قدر ترقی کرلی ہے۔ مصور اخبارات و رسائل، ۱۶ بلکہ ۱۸ بڑے بڑے صفحات کے روزنامے ہزاروں سے متجاوز تعداد میں چھپتے ہیں۔ اسی عربی رسم الخط میں تمام جدید سے جدید آلات طباعت سے کام لیا جا رہا ہے۔ اسی طرح جاپانی پریس کی حالت پر غور فرمائیے۔ رسم الخط ناقص ترین، مگر لاطینی رسم الخط اختیار کیے بغیر فن طباعت نے وہاں اتنی ترقی کرلی ہے کہ ایشیا تو ایشیا یورپ کے بھی کم ممالک مقابلہ میں پیش کیے جاسکیں گے۔

اردو طباعت کے متعلق شکایت ہے کہ دو چار ہزار فرمے نکالنے کے بعد حروف چھن جاتے ہیں۔ بڑی تعداد میں کچھ چھاپنا ممکن نہیں، تصحیح اچھی طرح نہیں ہو سکتی، کہیں پر سے کوئی سطر یا پیراگراف نکالنا ہو تو آسانی کے ساتھ نہیں ہو سکتا، تصاویر مضامین کے ساتھ نہیں چھپ سکتیں، جلد کتابت نہیں ہوتی، کتابت میں یکسانی نہیں رہتی، سلف کمپوزنگ مشینوں سے فائدہ نہیں اٹھایا جا سکتا۔ ان شکایتوں پر غور فرمائیے، شکایتیں بالکل درست ہیں۔ لیکن ان کا بار پتھر کی چھپائی پر پڑنا چاہیے نہ کہ رسم الخط پر، رسم الخط کا اس میں کوئی قصور نہیں، اگر لاطینی رسم الخط کو بھی آپ لیتھو میں چھاپیں تو یہی دقتیں رہیں گی۔

اگر اردو کے لیے نسخ اردو ٹائپ کی طباعت اختیار کرلی جاے تو لاطینی حروف کی بہ نسبت زیادہ کارآمد اور مفید ہوگی، نسبۃً سستی بھی پڑے گی، کاغذ کم صرف ہوگا، کمپوزیٹر کو کام کم کرنا پڑے گا، مثلاً ایک لفظ "بشیر" کو لیجیے اس کے لیے اردو میں کمپوزیٹر کو چار مرتبہ ہاتھ چلانا پڑے گا، | ﺑ | ﺷ | ﻴ | ﺮ | مگر
۱ ۲ ۳ ۴

لاطینی میں سات بار حرف اٹھانا ہوگا

B	A	S	H	E	E	R
۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱

ظاہر ہے کہ محنت اور کاغذ زیادہ صرف ہوں گے اور کتاب گراں پڑے گی۔

میں نے ایک مشہور پریس سے ایک رسالہ کی طباعت کے متعلق اخراجات کا تخمینہ طلب کیا تھا اور لکھا تھا کہ یہ رسالہ اردو ٹائپ میں طبع کیا جائے تو اخراجات کیا ہوں گے اور اگر اسے لاطینی (رومن) میں چھاپا جائے تو کیا خرچ ہوگا؟ معلوم ہوا کہ اردو ٹائپ کی بہ نسبت رومن میں ۳۷ فی‌صدی اخراجات بڑھ جائیں گے، کچھ تو کاغذ زیادہ صرف ہوگا اور کچھ اجرت تسطیر حروف (کمپوزنگ) زیادہ ہوگی۔ تسطیر کی اجرت کارندے کی کارگزاری پر ہوتی ہے اور جو عبارت اردو کے ایک صفحہ میں آتی ہے، وہ رومن کے تقریباً دو صفحات میں آئے گی۔ چونکہ انگریزی حروف کی اجرت تسطیر نسبۃً کم ہوتی ہے اور اردو کی زیادہ، اس لیے اضافہ صرف ۳۷ فی‌صدی ہوا ورنہ کہیں اجرتیں برابر ہوتیں تو لاگت تقریباً ۷۵ فی‌صدی بڑھ جاتی۔ اس کمی بیشی کا خیال رکھتے ہوئے غور فرمائیے کہ ہمارے لیے تجارتی حیثیت سے کون سا رسم الخط مفید ثابت ہوگا اور کس میں کتابیں سستی تیار ہو سکیں گی؟

عام ضروریات — عام ضروریات تمدن کا لحاظ کرتے ہوئے بھی کسی رسم الخط پر غور کیا جانا چاہیے؛ مثلاً رسم الخط میں یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ تیزی کے ساتھ لکھا اور پڑھا جاسکتا ہے یا نہیں، آپ کو معلوم ہے کہ مختصر نویسی کی ابتدا صرف اسی ضرورت کی بنا پر ہوئی۔

کسی خط کے لکھنے وقت قلم کو جتنا زیادہ کام کرنا پڑے گا اتنا ہی زیادہ وقت محنت اور کاغذ صرف ہوگا۔ دنیا میں مختصر نویسی کی بنیاد اسی اصول پر ہے اور ہمیشہ مختصر نویسی میں بڑے بڑے الفاظ تک کے لیے چھوٹے سے چھوٹے نقوش بنانے پر زور دیا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو اور لاطینی رسم الخط کا اس حیثیت سے مقابلہ کرنے کی مجھے کوئی ضرورت نہیں، ہر وہ شخص جو دونوں رسم الخط

سے واقف ہے، اچھی طرح جانتا ہے کہ لاطینی حروف زیادہ جگہ، زیادہ محنت اور زیادہ وقت لیتے ہیں، اس لیے کہ اردو کی بہ نسبت لاطینی حروف لکھنے میں قلم کو دوگونہ خدمت انجام دینی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر اخبار "رہبر دکن" کے نام کو دیکھ لیجیے۔ رہبر دکن Rahbar-i-Dakkan.

عام ضروریات کے سلسلے میں ایک سوال ہندستان کے ہمسایہ ممالک سے تعلقات کا بھی آتا ہے۔ ہندستان کے ہمسایہ ممالک میں سے اکثر میں عربی رسم الخط رائج ہے، لیکن عجیب بات ہے کہ بابو سوباش چندر بوس صدر کانگریس نے اپنے خطبۂ صدارت میں اسی بات کو لاطینی رسم الخط اختیار کیے جانے کی دلیل میں پیش فرمایا۔ آپ نے هری پورہ کانگریس میں خطبۂ صدارت دیتے ہوے فرمایا کہ ہمیں بہرحال اپنے گرد و پیش کے ممالک سے تعلقات قایم کرنا ہیں اس لیے لاطینی رسم الخط اختیار کرلینا چاہیے۔

مجھے اس سے اتفاق ہے کہ ہمسایہ ممالک سے مادی و معنوی، تجارتی و اقتصادی تعلقات کو ہمیں نظرانداز نہیں کرنا چاہیے۔ بہرحال ہمیں ایک زندہ قوم کی طرح زندہ رہنا ہے اور زندہ قومیں دوسرے ممالک سے ہر زمانے میں بہت کچھ لیتی دیتی رہتی ہیں۔ سینکڑوں الفاظ، بیسیوں قواعد، ہزاروں عادات اور لاکھوں قسم کی اشیائے تجارت اسی طرح منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ کوئی قوم اپنے ہمسایہ ممالک سے کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ غرض یہ ہے کہ ہندوستان کے گرد و پیش کے وہ کون سے ممالک ہیں جہاں لاطینی رسم الخط رائج ہے، شام میں، عراق میں، لبناں میں، ایران میں، افغانستان میں، سواحل خلیج فارس میں، تبت میں، چین و جاپان میں، یہی وہ ممالک ہیں جو ہندستان کے قریب ترین ممالک کہے جاسکتے ہیں؛ ان میں سے کہیں بھی لاطینی رسم الخط رائج نہیں بلکہ اکثر جگہ عربی رسم الخط جاری ہے۔

بلا شبہ اس وقت تمدن کا مرکز یورپ ہے اور یورپ کا رسم الخط لاطینی ہے، لیکن افریقہ و ایشیا کے آزاد و نیم آزاد ممالک میں وطنی احساسات جس تیزی کے ساتھ انقلابات پیدا کر رہے ہیں وہ سب جانتے ہیں۔ ایران نے فارسی کے علاوہ دوسری زبانوں کا استعمال قلمرو میں ممنوع قرار دیا۔ مصر میں دوسری زبانوں کا استعمال دفاتر میں

ممنوع ہے، حتیٰ کہ نہر سویز کے دفتر کو بھی عربی میں مراسلات کرنے پر مجبور کیا گیا۔ عراق میں دفاتر سے دوسرے حروف و زبان رخصت کردی گئی؛ شام و لبنان میں عربی کے علاوہ دوسری زبان کو تسلیم نہیں کیا جاتا۔ یہی حال افغانستان کا ہے کہ سرکاری طور پر فارسی کے سوا دوسری زبان مسلم نہیں۔ حبشہ کی سرکاری زبان عربی قرار پائی، طرابلس، برقہ، اور سمالی لینڈ میں پہلے ہی سے تھی۔ غرض کہ تمام وہ ممالک جہاں عربی رسم الخط رائج ہے، لاطینی کو رد کر رہے ہیں۔ ہم سے قریب ترین براعظم افریقہ ہے جہاں کا عمومی رسم الخط عربی ہے، ایشیا میں شمال مشرقی ایشیا کے علاوہ تمام عربی رسم الخط رائج ہے، روس کے ایشیائی مقبوضات کے بڑے حصے میں یہی رسم الخط ہے۔ اس وقت مندرجہ ذیل زبانیں عربی رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں۔

عربی، فارسی، اردو، پشتو، بلوچی، سندھی، امہری، کریمی، ہوسنہ، جاوی، قازانی (روس)، کمک، کردی، ملالی، میمدنیگو، نوبین اور نوگائی۔

ان میں سے ایک عربی ہی کو لیجیے، مغربی ایشیا اور افریقہ کے بڑے حصے پر چھائی ہوئی ہے ان ممالک میں یوروپین کمپنیاں بھی ہیں لیکن اشتہارات اور مقامی کاروبار عربی میں کرتی ہیں۔ اس لیے ہمارا یہ خیال صحیح نہیں ہوسکتا کہ لاطینی حروف اختیار کرلینے سے ہمسایہ ممالک سے تعلقات قایم کرنے میں ہمیں آسانی ہوگی، بلکہ اس حیثیت سے تو موجودہ اردو رسم الخط کا باقی رکھنا ہی سب سے بڑی دانائی ہوگی۔

بسمل فیض آبادی

اور

اودھ کی سب سے قدیم مثنوی

از

(مولوی عبدالباری صاحب آسی)

اصناف سخن میں جس پر اہل عجم کو ایجاد و اختراع کا فخر حاصل ہے وہ مثنوی کی صنف ہے۔ یہی وہ چیز ہے جو عرب کی شاعری میں نہیں ہے اور ایرانیوں نے یہاں اس کثرت کے ساتھ موجود ہے کہ اسی میں ان کے تمام علمی و اخلاقی جواہر کا خزانہ محفوظ ہے۔ رہی اردو کی شاعری وہ درپس آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند کے ذیل میں ہے۔ یعنی جو کچھ فارسی میں ہے وہ اس میں بھی ہے۔ اس لیے کوئی وجہ وجیہ نہیں تھی کہ اس میں بھی مثنوی نہ کہی جاتی۔ کہی گئی اور اتنی کہ اب اردو میں اس صنف کا اتنا ہی سرمایہ موجود ہے جتنا کہ فارسی میں تھا۔ یہ اور بات ہے کہ فارسی زبان کی عمر سے اردو کی عمر بہت کم ہے۔ اس لیے ایرانیوں کو اپنا خزانۂ ادب معمور کرنے کا زیادہ موقع ملا اور اردو والوں کو کم، مگر اصولی طور پر حساب کیا جائے تو دونوں کی میزان برابر آئے گی۔ اس طرح ایرانیوں نے اس صنف کی وسعت اور گنجایش پر نظر کرتے ہوئے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ چنانچہ اخلاقی، تاریخی، معاشرتی، مزاحی، عاشقانہ سب قسم کے مضامین کی مثنویاں لکھی گئیں۔ حدیقۂ حکیم سنائی، منطق الطیر، جوہرالذات فریدالدین عطار، شاہنامہ فردوسی،

بوستان سعدی ' یوسف زلیخائے جامی وغیرہ کو ایک تاریخی تبصرہ کرنے والا یا نقاد قیامت تک نظر انداز کرنے کی جرات نہیں کرسکتا ۔

ھندوستانی شعرا کی کارپردازیوں پر جب نگاہ ڈالی جاتی ھے تو سب سے پہلے وہ خرابی نظر آتی ھے جو اصولاً ھونا چاھیے ۔ یعنی یہاں کے بزرگوار باکمال اول اول تو فارسی ھی میں شعر کہا کیے اس واسطے ان کی تمام عرق‌ریزیاں دوسری زبان کی نذر عقیدت ھوگئیں اور ھر چند کہ آج نلدمن فیضی ' مثنوی غنیمت ' مثنوی ناصرعلی ' مثنوبات بیدل وغیرہ اپنی جگہ پر انمول موتی ھیں اور ھم ان کو دیکھ کر کاھے کاھے خوش بھی ھو جاتے ھیں ' مگر اپنا مال نہیں کہہ سکتے اسی واسطے وطنیت کے اظہار کمال کا جوش و خروش دل سے زبان تک نہیں آتا ۔ اس بلا سے جو کوئی اس دور میں بچا بھی تو وہ ھندی بھاشا کی زد میں آگیا ۔ چنانچہ ملک محمدجایسی کی پدماوت اور قاسم‌شاہ کی ھنس‌جواھر اب ھمارے کسی کام نہیں آسکتیں ۔ اور اردو کے ذیل میں‌داخل کرنے کی کوئی گنجایش نہیں نکلتی ۔ اور ھرچہ از دزد ماند ' رمال برد کہہ کر ماتم کیے بغیر کام نہیں چلتا ۔

اس اتفاق کو بدقسمتی بھی کہا جاسکتا ھے کہ اردو کے قدیم ترین اور دور اول کے شعرا کا کلام برباد ھوگیا اس لیے اب یہاں سے بحث کرنا ھی بےکار ھے ورنہ یہ مسئلہ کچھ تاریکی میں نہیں ھے کہ 'ولی' جو ایک حیثیت سے شعرائے اردو کا ابوآلابا تسلیم کیا جاچکا ھے ' دلی آکر شاہ سعداللہ گلشن دھلوی کو اپنی استادی اور رھنمائی کے لیے منتخب نہ کرتا ۔ خدا معلوم اس سے پہلے کتنے شعرا ملکی زبان میں شعر کہتے ھوئے دلی کے وسیع قبرستانوں میں دفن ھوچکے ھوں‌گے تب کہیں سعداللہ گلشن سے لوگ پیدا ھوئے ھوں‌گے جن سے ایسے بڑے بڑے لوگ مستفید و مستفیض ھونے کے خواھش‌مند ھوئے ۔ بہرحال یہاں اس قضیہ نامرضیہ کو چھیڑنا کچھ موزوں نہیں اس لیے سلسلہ کلام پھر وھیں سے شروع ھوتا ھے کہ جیسے اصناف ریختہ کے تمام آثار قدیمہ دکن میں پائے جاتے ھیں ' اسی طرح مثنوی کا بھی وھیں سراغ ملتا ھے ' اور وجدی کی مثنوی تحفۂ عاشقاں سنہ ۱۰۱۵ ھ اور محمدقلی قطب شاہ

بادشاہ گولکنڈہ کی نعتبہ مثنوی سنہ ۱۰۱۸ ھ کی تصنیف ہونے کی وجہ سے سب سے پہلی مثنویاں مانی جاتی ہیں ۔ اس کے بعد سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، خاور نامہ، علی نامہ، پھول بن، بنگاب نامہ وغیرہ مختلف مضامین پر تصنیف ہوتی رہیں ۔

دکن کی تصانیف کے بعد دلی کی نوبت آتی ہے ۔ اگر افضل‌خان کی بکٹ کہانی کا کوئی ذکر نہ کیا جائے تو دلی میں اس وقت تک کی تحقیقات کی مواق شاہ مبارک آبرو اور مولوی سیدمحمد صاحب کی مثنویاں قابل ذکر ہیں جن کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ وہ اس دور میں مشہور بھی ہوئیں ۔ مگر اب ان کا کہیں پتا نہیں ۔ اسی طرح ان کے دوسرے معاصرین کی تصانیف بھی نایاب ہیں اور یہاں مثنوی کی تاریخ لکھنے والوں کے لیے یہ بڑی دشواری ہے کہ امتداد زمانہ نے اس کڑی کی کڑی کو غایب کر دیا ۔ کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس دور میں کتنی مثنویاں لکھی گئیں، کتنی مشہور ہوئیں اور کتنی مصنفوں کے بستوں میں رکھی رکھی سڑ گئیں ۔

حاتم کے عہد آخر کے ساتھ ساتھ میر و سودا کا زمانہ شروع ہوتا ہے ۔ اور اسی کے لگ بھگ مصحفی، رنگین، انشا، جرات وغیرہ کا دور ہے ۔ یہ زمانہ مثنویوں کی گرم بازاری کا ایک زریں زمانہ ہے ۔ میر، سودا، مصحفی، میر حسن، قایم، رنگین، جرات وغیرہم نے مختصر مختصر مثنویاں کہیں اور نہ صرف کہیں بلکہ ان میں کامیابی کی جھلک بھی نظر آئی ۔ تنقیدی نگاہ ڈالنا اور نظر غایر سے مطالعہ کرکے کوئی رائے قایم کرنا تو مثنوی کے تذکرہ نویس کے لیے زیادہ موزوں ہے؛ ہم کو اس سے زیادہ کہنے کا حق نہیں کہ اپنی اپنی جگہ پر سب اچھی ہیں ۔ ہاں میر صاحب کی مثنویوں کو کئی وجہوں سے ترجیح ہے اور وہ بہ حیثیت غزل‌گو ہونے کے اس صنف میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں اور مثنویاں بھی قابل ذکر ہیں ۔ مگر مجھے کچھ اور کہنا ہے اس لیے یہ راستہ اختیار کرنا زیادہ موزوں نہیں ۔

بد قسمتی نے جب طوایف‌الملوکی پھیلا کر دلی کو اجاڑا تو فیض‌آباد کا نصیبہ چمکا۔ یعنی وزیرالممالک نواب شجاع‌الدولہ کی قدردانی اور ذرہ‌نوازی نے بڑے بڑے اہل‌کمال کو یہیں کھینچ بلایا اور دلی کا پرتو یہیں نظر آنے لگا ۔ ہر قسم کے

متاع، ہر طرح کے پیشہ‌ور، ہر صنف کے ہنرمند آ پہنچے - انھیں کے ساتھ سخن گویاں و سخن سنجان بھی تھے - نتیجہ یہ ہوا کہ بنتے بنتے فیض‌آباد چھوٹی سی دلی کہے جانے کا مستحق ہوگیا - سخن گوئی کی محفلیں گرم ہوئیں - گوشہ گوشہ سے آفرین و احسنت، واہ وا سبحان‌اللہ کے نعرے بلند ہوئے، کونے کونے سے شاعر ابلنے لگے - قصہ کوتاہ دلی والوں نے اودھ والوں کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا - اور یہ رنگ ایسا چڑھا کہ ہر کس و ناکس شاعر ہر قابل و ناقابل مدعی بن‌گیا - مگر تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غزل ہی تک یہ جوش و خروش رہا - دوسرے اصناف تک کسی کا خیال نہیں بڑھا کیوں‌کہ یہاں کوئی شاعرانہ قصیدہ‌گو دکھائی دیتا ہے نہ نثار نہ مثنوی‌نویس، نہ کوئی مثنوی ہی ایسی ملتی ہے جسے اس دور کی یادگار سمجھ کر مثنویوں کی فہرست میں داخل کیا جائے - شدہ شدہ شجاع‌الدولہ بہادر کا زمانہ ختم ہوکر دور آصفی شروع ہوا - انھوں نے فیض‌آباد کی بجائے لکھنؤ کو اپنا مسکن قرار دیا اس لیے فیض‌آباد کے ذی‌ہنر بھی یہیں سکونت گزیں ہوئے - ان میں وہ شعرا بھی تھے جن کا مولد خاک پاک دھلی تھا اور وہ بھی تھے جو خاک اودھ ہی سے پیدا ہوئے -

مثنوی کی بحث ہے اس لیے مثنوی ہی کے متعلق لکھنا ہے جس‌کے متعلق سب سے ضروری بات یہ ہے کہ فضایل علی خاں تبعید نے ایک مثنوی لکھی جس میں اپنی بیتی حسن و عشق کی داستان نظم کی - سیدھا طرز بیان، جابجا صحیح جذبات کی ترجمانی - محبت کی کار پردازیوں کی تصویریں تھیں اس لیے خوب چمکی، لوگوں کے دل پر اثر کیا اور مقامی طور پر ادھر سے ادھر تک مشہور ہوگئی - کہتے ہیں کہ میر حسن دہلوی کے قلم میں بھی اسی کی شہرت نے جنبش پیدا کی اور انھوں نے بھی مثنوی سحرالبیان لکھی اور سنہ ۱۱۹۹ھ میں تمام بھی کردی - اس کی وہ شہرت ہوئی کہ گلی گلی اور کوچے کوچے میں یہی چرچا سنا جانے لگا - یوں‌تو اس مثنوی کا آغاز و اختتام لکھنؤ ہی میں ہوا، مگر ہندستان بھر میں اس‌کی دھوم مچ گئی - فصحائے زمانہ نے متفق‌اللفظ ہوکر صفائی، بلند پائیگی، محاورات کی برجستگی، روانی، صحت زبان، سلاست، اجزائی تناسب، تشبیہات و استعارات،

رسوم و رواج کے صحیح کی قدرت، خارجی اور داخلی پہلوؤں کی صحیح نقشہ کشی کا اس کو سارٹیفکیٹ دے دیا۔ انتہا یہ کہ کہنے والوں نے یہ بھی کہہ دیا کہ ایک اس مثنوی کی بدولت وہ کمی پوری ہوگئی جو ریختہ میں مثنوی کے نہ ہونے سے پائی جاتی تھی۔ سب سے بڑی داد مصنف کو یہ ملی کہ بڈھے سے بچے تک اور مبتدی سے منتہی تک اس کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان ہوتے ہوئے اسی طرز و انداز کی مثنویاں لکھنے لگے۔ جیسا کہ مصحفی نے اپنے تذکرۂ ہندی میں صغیر علی مروت کے حال میں لکھا ہے :-

« در هماں ایام که به رام پور بود یک دو داستان به روبهٔ مثنوی میرحسن در سلک نظم کشیده با خود داشت و می‌خواست که آنها را به نظر مومی‌الیه میرحسن بگزراند۔ چوں در هماں ایام میر موصوف را سفر ناگزیر پیش آمد بسیار تأسف خورد و رفته رفته هماں چند فقره‌اش در باد گردبدند یعنی در عرصهٔ پنج شش سال روزهائے که از سفر بنارس در شهر بازآمد جواب مثنوی میرحسن را به معنی‌هائے مهیا گردانیده و بعد تمام قصه به عرصهٔ قلیل به همسایگی اورا نویسانیده و صاف نموده اورا در معرض شهرت افگند۔ اکثر دوستانش نقل گرفتند۔ نازش شاعری او رهمیں مثنویست »۔

اس کے علاوہ اور مثنویاں بھی ہوں گی۔ گمنامی کی آندھی سب کو اڑا لے گئی اور اب ایک ورق بھی کسی کا باقی نہیں۔ پھر بھی اس سے کسی کو انکار نہیں کہ سحرالبیان کو چراغ ہدایت بناکر اودھ والے بھی راہ بلاغت طے کرنے لگے اور مثنویوں پر مثنویاں لکھی گئیں۔ اگرچہ اس وقت تک جستجو کرنے کے بعد بھی کوئی مثنوی مل نہیں سکی جس کی وجہ سے اس قیاسی عمارت کے استحکام میں مدد مل سکے اور اس کو اس دور کی یادگار صحیح تسلیم کیا جائے کہ لکھنؤ و فیض‌آباد کے لیے سرمایۂ نازش بہم پہنچے۔ مثنوی سحرالبیان میر و سودا کی مثنویاں، جرأت و انشا و مصحفی کی صناعیاں اگرچہ یہیں معرض ظہور اور عالم وجود میں آئیں مگر وہ یہاں کے خزانۂ ادب میں داخل نہیں ہو سکتیں بلکہ دہلی ہی کی طرف منسوب کی جائیں گی۔

مجھے مدت سے اس خلش نے بےتاب کر رکھا تھا کہ کیا قیامت ہے کہ ناسخ سے پہلے کا کوئی ایسا شاعر نہیں ملتا جو اودھ کا رہنے والا ہو اور اس کی کوئی مستقل تصنیف یا دیوان بھی موجود ہو جسے دیکھ کر اس وقت کے مذاق طبیعت کا اندازہ کیا جاسکے کیوں کہ ناسخ مرحوم کی اس سعی بےجا نے جسے یہاں کے لوگ صفائی زبان کہتے ہیں، اردو شاعری کا رنگ بدل کر اس کو حقیقت سے اتنا دور کر دیا کہ اس صناعی پر تباہ کاری کا دھوکہ ہونے لگا، پھر اگر ان کی عملداری اور سکہ بیٹھنے کے بعد کی کوئی چیز ملے بھی تو کیا فائدہ ۔ اصل مقصد کا اس سے کوئی سراغ نہیں ملتا ۔ اس سعی پیہم کا اتنا تو نتیجہ ضرور ہوا کہ بعض فارسی کی چیزیں ملیں مگر وہ خارج از بحث تھیں ۔ آخرکار سخت دشواریوں اور بےانتہا کوششوں کے بعد سنہ ۱۹۳۷ء کے ماہ دسمبر میں دو مثنویاں دست‌یاب ہوئیں جن میں ایک کا نام « پارسا نامہ » اور دوسری کا « حسن و عشق » ہے ۔ پارسا نامہ اسی انداز اور اسی بحر میں لکھا گیا ہے جس میں میرحسن مرحوم کی مثنوی ہے ۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۲۱۳ ھجری ہے ۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ مثنوی میرحسن سے چودہ برس بعد لکھی گئی ۔ دوسری مثنوی سنہ ۱۲۰۳ھ کی ہے ۔ ہم بےتکلفانہ اور بےدھڑک کہنے کے لیے تیار ہیں کہ اس دور کی خالص یادگار اور سب سے پہلا نقش اگر کوئی ہے تو وہ یہی مثنویاں ہیں ۔ اور جیسا کہ ہم اوپر لکھ چکے ہیں ان سے پہلی کوئی مستقل تصنیف اس وقت تک دست‌یاب نہیں ہوسکی ۔

یہ مثنویاں بسمل فیض‌آبادی کی لکھی ہوئی ہیں اور اس لیے ضروری ہے کہ بسمل کے حالات سپرد قلم کرکے ان کی حیثیت شاعرانہ کا اظہار کردیا جائے

(بسمل فیض‌آبادی)

کون روئے ان بدقسمتوں کے طالع ناسپاس کو جنھوں نے اپنی پوری عمریں کسی خاص فن کی کاوش ترقی میں صرف کردیں اور پھر بھی

بس نامور بزیر زمیں دفن کردہ‌اند کز هستیش بروئے زمیں یک نشاں نماند

کی زد میں آگئے - دور کیوں جائیے، قصبہ زمین برسر زمیں کی مصداق یہیں دیکھیے کہ چھوٹے بڑے سیکڑوں تذکرے اردو میں موجود ہیں اور بسمل تخلص کے دو چلو شعرا کا ذکر بھی ہر ایک میں موجود ہے مگر بسمل فیض‌آبادی جو اس مضمون کا زیب عنوان ہے، کہیں بھی نہیں - بقولے :-

بزم میں یوں تو ہیں سبھی اپنے بھی اور غیر بھی
جس کی مجھے تلاش ہے اس کا کہیں پتا نہیں

ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے میرحسن نے فیض‌آباد کے دو بسمل پیش کیے بھی تو کون ایک گداعلی بیگ حزیں کی نسبت فرماتے ہیں کہ " شعر بلندش بہ سمع نرسیدہ "- مگر اس کے ساتھ ہی دیمک نامہ کے کچھ شعر بھی دے‌دیے ہیں جو ان کی کوئی بوسیدہ تصنیف ہوگی- اسی طرح خم‌خانہ جاوید جو تذکرہ کیا شعرائے قدیم و جدید کی فہرست ہے، عنایت‌علی بسمل فیض‌آبادی کا ذکر کرتے اور ان کو شاگرد آتش قرار دیتے ہیں مگر اس بسمل کا کہیں ذکر بھی نہیں جس کا ادب اور زبان پر کافی احسان ہے اور جس پر فیض‌آباد کے ساتھ ہی اودھ کو ممنون ہوکر ان کو اس اولیت کی داد دینا چاہیے -

مٹے ہوئے ناموں کو ڈھونڈنے اور کھوئے ہوئے ناموروں کو تلاش کرنے کا سوائے تذکروں کے اور کیا ذریعہ ہو سکتا ہے - اور تذکرے اس قدر بےکار ثابت ہوئے تو بڑی فکر ہوئی کہ کیا صرف نام لکھ کر خاموش ہو جانا چاہیے - مگر اسے میری کاوش جستجو کہیے یا حسن اتفاق کہ ان کا کشکول جو زیادہ تر انھیں کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا، مجھے دست‌یاب ہوگیا جس سے بسمل کے بعض مفید حالات معلوم ہو سکے اور ذوق تلاش میں ایک حد تک سکون پیدا ہوگیا - بہر حال

ان کا نام محمد جواد ، مرزا لالن عرف اور بسمل تخلص تھا - مذہب شیعی کے پیرو اور فن طب کے ماہر تھے- اسی لیے ہر جگہ اپنے نام کے ساتھ حکیم کا لفظ بھی شامل کرتے تھے - چناں‌چہ ان کے کشکول میں جتنی جگہ ان کے دستخط ملتے ہیں سب میں یہی دستور رکھا ہے اور اسی کے ساتھ ہرجگہ عرفیت کو بھی قلم‌بند کیا ہے - ان کے والد کا نام حکیم علی‌حسین خاں تھا جو اس زمانے کے نامی اور شاہی طبیب تھے - بیگمات وغیرہ کا

علاج ان سے متعلق تھا ۔ چناں‌چہ بسمل نے جو ان کے بعض معمول مطب نسخے نقل کیے ہیں ان میں ساتھ ھی ساتھ یہ بھی لکھ دیا ھے کہ یہ نسخہ کس بیگم کے لیے لکھا تھا ۔ بسمل کی شادی اپنے چچا حکیم محمد خاں کی صاحبزادی سے ھوئی تھی ۔ یہ اس وقت کے بے نظیر طبیب تھے جن کے لیے خود بسمل ھی کی گواھی موجود ھے چناں‌چہ ان کے بعض مجربات کو نقل کرتے ھوئے وہ لکھتے ھیں:۔ " ایں چند نسخہ از مجربات معمولی حکیم غفران پناہ در فن طبابت از ھمہ استادان عالی جاہ اعنی عمو صاحب قبلہ مغفور مرحوم خسر ایں روسیاہ حکیم محمد خاں صاحب بہ طریق تیمن و تبرک قلمی یافت ۔ از دستخط خاص اوشاں تحریر نمودہ شد " ۔ اسی طرح حکیم محمدعسکری خاں بہادر کو جابجا اپنا بھائی لکھ‌کر ان کے مجربات نقل کیے ھیں ۔ ان کے نام کے ساتھ امیدگاہ اور دو ایک جگہ سلمۂ لکھا ھے ۔ دستور ھے کہ سلمۂ چھوٹے کو لکھتے ھیں ھرچند کہ یہ کوئی کلیہ نہیں ھے ۔ دوسرے چچا کا نام حکمت‌حسین خاں لکھا ھے ۔ یہ بھی غالباً مشہور طبیب تھے ۔ اسی طرح اور دو ایک طبیبوں کے نام بھی درج ھیں ۔ ان سب باتوں سے بہ آسانی یہ نتیجہ نکل آیا کہ وہ ایک اعلے خاندان کے رکن تھے اور ان کا آبائی پیشہ طبابت تھا ۔ ممکن ھے کہ اول میں یہ بھی مطب کرتے ھوں ۔ مگر نہ معلوم کیا اسباب ھوئے کہ وہ دربار آصفی تک پہنچے اور بزمرۂ ملازمین و مصاحبین منسلک ھوئے ۔ وھاں شعر و شاعری بھی جاری تھی اور نہ صرف جاری تھی بلکہ خود بادشاہ ان کی نکتہ رسی اور فن کے مداح اور معرف تھے اور اس وقت کے شعرا ان پر رشک کرتے تھے ان سب باتوں کا ایک ایسے واقعے سے پتہ چلتا ھے جو ایک معرکے کی صورت میں پیش آیا اور جو خود اپنے قلم سے انھوں نے کشکول میں نقل کیا ھے ۔ اس کو دیکھ کر خودبخود یہ رائے قائم ھوجاتی ھے کہ وہ معزز مصاحبین اور ماھرین فن میں سے تھے ۔ لکھتے ھیں :۔

" فردوسی کہ برائے بادشاہ خود شاہنامہ گفت زبان ھمہ شاعران و عالماں را لال کرد ۔ روزے روبروئے شاہ گفت کہ در تمام شاہنامہ یک لفظ عربی نیست ۔ غور باید کرد کہ عجب کارے از من شدہ ۔ عقل کہ ومہ

اگر دریں مقدمه فرارسند حیران خواهد شد ـ همه‌ها شنیدند و خاموش شدند ـ چندے برایں گزشت ـ می‌گویند روزے بادشاه در جلوت بود ـ عنصری و غزالی و فردوسی و دیگر شاعراں با همه ارکان دولت حاضر بودند ـ شاه‌نامه خوانده شد ـ از اتفاق ایں بیت برآمد :ـ فلک گفت احسن ملک گفت زه ـ و زه کلمۂ عربی‌ست ـ شاعران وقت یافتند ـ و فردوسی روبروئے شاه دست بسته حاضر بود ـ شاعراں عرض کردند که جهاں پناه از حضرت استاد زمان فردوسی عالی مکان باید پرسید که احسن و زه کدام زبان است؟ ـ بادشاه متوجه فردوسی شد و گفت ـ در حضرت بادشاهاں سخن دروغ گفتن سر برباد می دهد ـ احسن و زه کلمۂ عربی‌ست و شما اقرار کرده بودید که کلمۂ عربی در تمام شاه‌نامه نه گفته‌ام ـ احسن و زه اگر کلمۂ عربی نیست کدام زبان است؟ فردوسی گفت واقعی من نه گفته‌ام ـ فلک و ملک گویند درایں کدام تقصیر فدوی است ـ فلک گفت احسن ملک گفت زه ـ ایں خود در شاهنامه بر نیامده که فردوسی گفت ـ احسن و یا زه ـ بادشاه فردوسی را در آغوش گرفت و عاطفت کرد ـ شاعراں ذلیل و خفیف گردیدند ـ بعینه همیں اتفاق ایں عاجز هیچ‌مداں حکیم محمدجواد متخلص به بسمل را روبروئے نواب عالی‌شان والامنزلت نواب وزیرالممالک وزیر هند نواب آصف‌الدوله بهادر شد ـ وقتے که بحضور بار یافتم و در ندمائے آن وزیر زمان علیه الرحمه والغفران داخل شدم یک پہیلی بموجب ارشاد خواندم که پہیلی افیون و پوست خشخاش بود (پہیلی)

اچرج کا اک بروا دیکھا آیـا موہ اِدھک پریکھـا
ایک ہے ڈالی پھل ہیں تین دو ہیں کڑوے اک شیرین

باربار نواب غفران پناه دست خود برزانو می‌زدند و ایں کمترین را می‌گفتند ـ ایک ہے ڈالی پھل ہیں تین ' بسیار خوب گفتید ـ باز بخوانید ـ هفت بار خواندم ـ مورد تحسین شدم و آداب بجا آوردم ـ ناتوان بیں بسیار می باشند ـ

مرزا مسیتا نامی که مصاحب نواب سراج‌الدوله بودند و بسیار زیرک و هوشیار و در ندما داخل بودند و پانصد روپیه در ماه می یافتند' گفتند - واقعی پهیلی بسیار خوب گفته‌اند علی‌الخصوص پهل خوب بسته اند - فهمیدم که کنایه کردند - افیون و خشخاش و پوست پهل نیست - مشهور است که مشتے که بعد از جنگ یاد آید بر کلهٔ خود باید زد و وقت جنگ یاد آمدن سرحریف را می شکند - همان زمان تائید از جناب ایزدی یافتم و همین کلمه گفتم - واقعی درست ارشاد می فرمایند لیکن این از صاحب عجب پهل یافتم - آن مرد عزیز سر پائین کرد و نواب وزیرالممالک بسیار بسیار توصیف و تعریف این هیچمدان کردند و فرمودند جواب شما بهتر از پهیلی است -

اس قصے سے یہ تو ثابت ہوگیا کہ یہ ایک وقت تک حاشیہ‌نشینان دربار آصفی سے تھے - مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ کتنے زمانے تک اس سے وابستہ رہے - بہرحال یہ بات یقینی ہے کہ یہ صحبت برآر نہیں ہوئی اور یہ دربار سے علیحدہ ہوکر آصف‌الدولہ کے مخالفین سے ملے اور انہیں کے خوان کرم کے ریزہ‌چیں ہوگئے - اس کا ثبوت یوں ملتا ہے کہ ان کی مثنوی حسن و عشق میں جواہرعلی خاں خواجہ‌سرا کی انتہائی تعریف موجود ہے اور جواہرعلی خاں وہ شخص تھا کہ نواب آصف‌الدولہ ان سے اور ان کے ساتھی بہارعلی خاں خواجہ‌سرا سے صاف نہ تھے علی‌الخصوص اس زمانے میں جب کہ آصف‌الدولہ کی عیش پسندیوں اور کامرانیوں نے ان کو روپیہ کا بےحد ضرورت‌مند بنا دیا تھا اور وہ بار بار بہوبیگم یعنی اپنی والدہ کو تنگ کرکے رقم وصول کرنا چاہتے تھے اور بہت کچھ وصول کر بھی چکے تھے - خصوصاً جب ان کو بعض ذریعوں سے یہ پتہ معلوم ہوا کہ تمام روپیہ بہارعلی خاں اور جواہرعلی خاں کے قبضے میں ہے تو نہایت برافروختہ ہوگئے اور اسی سلسلے میں ان پر طرح طرح کی سختیاں روا رکھی گئیں بلکہ تقریباً ایک ڈیڑھ سال تک دونوں کو محبوس و مقید رکھا گیا - ماں بیٹے کے سمجھوتے کے بعد ان کی سختیاں دور ہوئیں اور دونوں بدستور فیض‌آباد میں آکر رہنے لگے - یہ دونوں بہوبیگم کے نہایت جاں نثار اور مقرب الخدمت تھے اور

ان کی محالات میں وہ علاقہ تھا جو قصبہ سلون کے قریب اور لکھنؤ سے غرب کی جانب متصل علاقہ اسماعیل گنج واقع تھا۔

اپنے زمانے کے تمام خواجہ سراؤں سے ان کا مرتبہ بلند تھا۔ جواھرعلی خاں بہت حسین، ذکی، فریش اور ھوشیار تھے۔ ان کے خیالات بلند تھے۔ شعرا و ادبا کا ان کے یہاں مجمع رھتا تھا اور فیض آباد میں متصل حویلی ھی کہیں رھتے تھے۔ ان کے نسب کا صرف اسی قدر پتہ چلتا ھے کہ نواب محمد علی خاں جو نواب ابوالمنصور خاں صفدر جنگ کے چچا زاد بھائیوں میں سے تھے اور نادرشاہ کے حملۂ ھندوستان کے بعد سے خیرآباد کے حاکم تھے، ایک مرتبہ اس ضلع کے زمینداروں نے تمرد کرکے سرکاری زر واجب الادا روک لیا اور جنگ کی نوبت پہنچی۔ سخت معرکہ ھوا۔ نواب نے خوب خوب داد شجاعت دی یہاں تک کہ کشتوں کے پشتے لگا دیے۔ اگرچہ خود بھی خطرناک طور پر زخمی ھوئے مگر پھر بھی فتح مسلمانوں کے ھاتھ رھی۔ اکثر ھندو مارے گئے اور ان کی عورتیں اور بچے گرفتار ھوئے۔ نواب نے اپنے غسل صحت کے بعد بچوں کو خواجہ سرا بنایا۔ ان میں سے ایک لڑکا مرگیا، باقی زندہ رھے۔ انہیں میں سے جواھرعلی خاں، نشاط علی خاں، بہارعلی خاں، عنبرعلی خاں وغیرہ خواجہ سرا تھے۔

جواھرعلی خاں اور آصف الدولہ سے اگرچہ بہوبیگم کے معاملات طے ھونے کے بعد ظاھرا صفائی ھوگئی مگر باطنا ھمیشہ کدورت کارفرما رھی۔ غرض کہ بسمل سنہ ۱۲۰۲ھ میں جواھرعلی خاں کے یہاں رھتے تھے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ھے کہ آصف الدولہ (جو سنہ ۱۲۱۲ھ تک زندہ رھے) کے یہاں سے ان کی زندگی ھی میں کچھ دن دربار میں رھنے کے بعد دربار سے علیحدہ ھوئے اور جواھرعلی خاں کے یہاں متوسل ھوئے۔ بہرحال وہ جواھرعلی خاں کے انتہائی مداح ھیں اور ان کی قدردانی کے بھی معترف ھیں۔ چنانچہ مثنوی حسن و عشق میں جس کے متعلق آگے چل کر ھم مفصل ذکر کریں گے، جواھرعلی خاں کی ان الفاظ میں تعریف کرتے ھیں:—

ھوا جب حمد و مدح و نعت ارقام لگا دل دینے بسمل کو یہ پیغام
خدا کے دوستوں کا اک محب ھے نہ کریے مدح ایسے کی، عجب ھے

کیا شرع نبی کو اس نے برپا — اور اعدا سے کیا اس نے تبرّا

یقیناً اس زمانے کا ولی ہے — وہ محبوب نبی ہے اور علی ہے

خدا رکھے اسے سرسبز و شاداں — کہ ہیگا وہ سراپا لطف و احساں

فلک نے کر جہاں‌آباد برباد — کیا ہے اس سے فیض‌آباد آباد

اسے کہنا بجا فخر جہاں ہے — کہ وہ نام خدا عالی مکاں ہے

کروں در پردہ تا کے وصف ارقام — جواہر خان ذی‌شاں اس کا ہے نام

کرم کے بحر کا یکتا ہے وہ در — لقب نواب ناظر ہے بہادر

ہے اپنے عصر میں وہ رونق افزا — لکھوں کیا وصف مجھ میں تاب ہے کیا

میں رہتا اس کی خدمت میں تھا دن رات — نہ تھی بندہ سے پوشیدہ کوئی بات

مدحیہ اشعار بہت سے ہیں مگر یہ چند اشعار نقل کرنے کے بعد ہم ان شعروں کا درج کرنا بھی ضروری جانتے ہیں جو بسمل نے جواہر علی خاں کے حسن کے متعلق کہے ہیں۔ وہ بھی بہت سے ہیں مگر چند نذر ناظرین ہیں:—

کروں کیا وصف حسن اس کا میں تحریر — کہ حیراں جس پہ ہے ہر ایک تصویر

غرض اس کا ہے بے ہمتا جمال اب — وہ رکھتا ہے جمال بے مثال اب

جو گلشن میں قدم رنجہ وہ فرمائے — تو پابوسی کو شاخ گل بھی جھک جائے

کرے نرگس طلب حق سے سعادت — کہ دیکھوں میں کسی صورت بہ صورت

کہے سوسن زباں ہو میری گویا — بہ ظاہر تو کروں کچھ وصف اس کا

نہیں کچھ سرو سے آزاد قمری — اسی پر ہیں فدا شمشاد و قمری

اسی گل کے لیے حیراں ہے بلبل — کرے غنچہ نثار اس پر زر گل

جو ہو منظور اس کو نذر لانا — کرے فوّارہ بھی خالی خزانا

جو بوئے پیرہن تک غنچہ پاوے — نہ پیراہن میں پھر پھولا سماوے

چمن میں اس سے یہ شادی ہے یارو — کہ شہنائی بجاوے گل زشبو

جو دیکھے اس کی صورت شب کو ناگاہ — کرے ٹکڑے جگر مثل کتاں ماہ

پری بھی دیکھ کر دیوانہ ہو جائے — جو دیکھے شمع تو پروانہ ہو جائے

فروغ بزم مہرویاں ہے گویا　　　سراج محفل خوباں ہے گویا

اس کو جواہرعلی خاں کی ملازمت اور مصاحبت کا اثر سمجھیے یا دربار آصفی سے علیحدگی کا تلخ انجام کہیے مگر ہم کو ایک آدھ اور بھی شہادت ایسی ملتی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ آصف‌الدولہ سے صاف نہ تھے اور ان کے دل میں اس محبت و خلوص نیازمندانہ کی گنجایش نہ رہی تھی جو ایک آمائے نعمت یا محسن و ممدوح کے ساتھ ہونا چاہیے۔ چناں‌چہ آصف‌الدولہ کی تاریخ رحلت انھوں نے ان الفاظ میں کہی ہے :—

بست و پنجم ربیع اول بود　　　آصف‌الدولہ انتقال نمود
بود یوم الخمیس وقت زوال　　　روئے او در جناں نمود ورود
داشت او ملک و مال خیل و سپاہ　　　از قیاس و خیال ہم افزود
وقت رفتن کسے نیامد کار　　　جز خدا کس رفیق و یار نبود
شدہ تاریخ فوت لفظ غریب　　　چوں‌کہ غربت بر او ہمیدا بود

اسی طرح مثنوی حسن و عشق میں بے ثباتی دنیا کا حال تحریر کرتے ہوئے آصف‌الدولہ کا بھی ذکر کر گئے ہیں مگر وہ الفاظ بھی ایسے ہیں جن سے محبت تو کجا اور الٹا نفرت کا گمان ہوتا ہے۔ کہتے ہیں :—

ابھی تھا آصف‌الدولہ جہاں میں　　　تھا اس کا نام سب ہندوستاں میں
لرزتے تھے سبھی سو ہوگیا خاک　　　اب اور آبیٹھا اس جاکہ پہ بیباک

غرض اس بات میں شک و شبہ کی گنجایش نہیں رہتی کہ بعد دربار آصفی کے وہ جواہرعلی خاں کے مصاحب ہوئے اور اس جگہ ان کی قدر بھی ہوئی۔ مگر تعجب‌خیز یہ امر ہے کہ سنہ ۱۲۰۳ھ میں جب انھوں نے مثنوی حسن و عشق لکھی ہے اس وقت وہ اپنی بےکاری کا اظہار کرتے ہیں اور مثنوی کے آخر میں یہ شعر لکھتے ہیں

خداوندا تری ہے ذات عالی　　　تو میرا اور سب جگ کا ہے والی
بحق مصطفےٰ اور مرتضےٰ کے　　　بحق فاطمہ خیر النساء کے
بحق شبر و شبیر و سرور　　　بحق عابد و باقر و جعفر

بحق موسی کاظم رضا کے — نقی کے اور تقی پارسا کے
بحق عسکری و مہدی دیں — جو سب ہیں نیک طینت نیک آئیں
مجھے تو آبرو حرمت سے رکھنا — مجھے تو عزت و فرحت سے رکھنا
الہی جلد میں ہوجاؤں بیکر — نہ عسرت جائے میری رب داور

اور یہی نہیں بلکہ مثنوی کے خاتمے پر جو نثر عبارت لکھی ہے اس سے بھی ایسا ہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پریشانی کے گرداب بےپایاں میں ایسے پھنسے کہ مدتوں نکل نہیں سکے ۔ انھیں کے قلم کے یہ فقرے نقل کردینا کافی ہیں " تمت بالخیر در بلدۂ فیض‌آباد روز دوشنبہ ۱۳ صفرالمظفر سنہ ۱۲۰۲ھ در عین پریشانی صورت اتمام یافت " اسی صورت سے پریشانی کا اظہار مثنوی پرمانامہ کے آخر میں بھی کیا ہے جو پورے دس برس بعد یعنی سنہ ۱۲۱۲ھ کی تصنیف ہے ۔ ان کی پریشانی انھیں دونوں مثنویوں پر ختم نہیں ہوجاتی بلکہ ان دونوں کتابوں کے علاوہ بھی اس درمیان میں جو کچھ لکھا ہے سب میں وہی الفاظ ہیں جن سے ان کی عسرت اور کربت کی طویل داستان مرتب ہوتی ہے ۔

اس کے بعد سنہ ۱۲۱۹ھ تک ان کی زندگی کا پتہ چلتا ہے کیونکہ انھوں نے اس سنہ تک اپنے بعض دوستوں یا معاصرین کی تاریخیں کہیں جن میں سے ایک دو ہم نقل کرتے ہیں :—

مرزا سجاد دواں گشت چو در باغ عدن — بعد تصدیع و تعب درد و الم رنج و محن
سال تاریخ مالک گفت چنیں آہ غریب — بود او زاہد مرتاض بہ اخلاق حسن
۱۲۱۹

--

بود ماہ جمادی الاولے — یوم اثنا سیم بوقت مسا
جعفر ابن حسین صد افسوس — از جہاں کوچ کرد در عقبا
بود از جان و دل نثار حسین — مرثیہ خوان سیدالشہدا
آہ ذاکر حسین ابن علی — شدہ تاریخ فوت او انشا
۱۲۱۹

بسمل کا ذوق علمی

اگلے زمانے کے لوگ علمی کمالات اور مختلف قابلیتوں کا مجموعہ ہوا کرتے تھے۔ اور ان میں بعض تو ایسے ہوتے تھے کہ ان سے جس موضوع پر گفتگو ہوتی تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ تمام عمر اسی فن میں صرف کی ہے۔ اور بعض ایسے کہ ان کو کسی ایک خاص اور علم پر نادرست دسترس ہوتی۔ مگر ساتھ ہی اس قابلیت میں ایک قسم کا تنوع شامل ہوتا تھا اور اسی طرح سے وہ تھوڑی تھوڑی مہارت ہر چیز میں پیدا کر کے "وہ تنہا شاعرہ اندکہ عطیم" کی مثال ہو جاتے تھے۔ اور ابطال ضرورت کسی چیز میں بھی بند نہ ہوتے تھے۔ ایسے ہی لوگوں میں سے بسمل بھی تھے۔ وہ اطبائے شاہی کے خاندان کے ایک معزز رکن ہونے کی حیثیت سے ایک ماہر فن طبیب تو تھے ہی اور کیوں نہ ہوتے یہ فن ان کا اور ان کے اسلاف کا ذریعۂ معاش تھا۔ رہے دوسرے علوم و فنون۔ ان کا پتہ ان کے مرتب کردہ کشکول سے چلتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف وہ طبیب ماہر تھے تو ایک طرف باکمال شاعر۔ علم نجوم کے بھی دل‌دادہ تھے، اور علم سرود ہے میں بھی دقی مہارت تھی۔ ہرچند کہ یہ علم ہنود سے مخصوص ہے، مہادیوجی سے اس کی ابتدا بتائی جاتی ہے اور اب بھی بعض بعض اس کے ماہرین موجود ہیں مگر مسلمان زیادہ تر اس سے ناواقف ہیں۔ مگر بسمل نے اس فن میں ایک رسالہ لکھا ہے جس کو بہت عمدہ تو نہیں کہہ جاسکتا مگر پھر بھی بعض ابتدائی اصولوں کا حاوی ہے۔ عملیات اور وظایف کے ساتھ نجوم کی کچھ چیزیں بھی ہیں۔ اگرچہ ان چیزوں کے پڑھنے جاننے سے ان کو عامل و کامل کہنا تو ایک قسم کی خطرناک غلطی ہے مگر ان کے ذوق کا اس سے پتہ ضرور چلتا ہے۔ عروض و معانی و بیان کے وہ بےحد شوقین ہیں۔ چناں‌چہ میر شمس الدین فقیر کے دو نایاب رسالوں کو کہیں سے بہم پہنچا کر انھوں نے خود نقل بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ میں نے ان کو اپنے لیے لکھا ہے اور نہ صرف لکھا بلکہ اس کی تصحیح بھی خود ہی کی ہے۔

فارسی شعرا کے اشعار کا ایک مجموعہ بھی مرتب کیا ہے۔ اس سے نہ صرف ان کے ذوق بلند ہی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ قدما کا کلام بہت

کچھ ان کے حافظے میں محفوظ و مصئون تھا۔

علم ریاضی سے ان کو ایسا لگاؤ تھا کہ معلوم ہوتا ہے اس میں انھیں خاص ملکہ ہوگا اس کے متعلق بہت سی نایاب چیزیں اپنی اور اساتذہ کی اختراعی جمع کی ہیں جن کا نقل کرنا طوالت کے خوف سے ہم ملتوی کرتے ہیں۔

معما اور پہیلی اگرچہ آج متروک سی چیزیں ہیں مگر بسمل کے زمانے تک یہ خاص چیزیں تھیں اور ان چیزوں کو کملا مایہ افتخار جانتے تھے۔ ان دونوں چیزوں کے وہ زبردست استاد تھے جن پر آگے چل کر ہم مفصل بحث کرتے ہوئے بسمل کی جودت طبع کے نمونے پیش کریں گے۔ چوں کہ یہ دونوں اصناف شاعری میں سے ایک ایک مستقل فن ہیں اس لیے فی الحال ان کی شاعری پر نگاہ ڈالتے ہیں اور آیندہ اسی کے ضمن میں اس کا ذکر کریں گے۔

بسمل بحیثیت شاعر

ہر زمانے میں چھوٹے بڑے، ادنے و اعلے شاعر ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ اس لحاظ سے بسمل کو بڑے شاعروں میں شامل کرنے کی کوشش کرنا کچھ مفید مطلب بات نہیں ہے کیوں کہ وہ خود ایسے لوگوں میں نہیں تھے جن کے اوصاف پیدا کرنے میں قوت تخییل کو زحمت اٹھانا پڑے۔ وہ بجائے خود پختہ مشق شاعر بلکہ اپنے زمانے کے مستند شعرا میں سے تھے۔ چناں چہ ہمارے اس بیان کی زبردست شہادت اس حُکم یا اس فرمایش سے ملتی ہے جو مثنوی حسن و عشق لکھواتے وقت جواہرعلی خاں نواب ناظر نے کی تھی اور بسمل نے اس کا اپنے الفاظ میں ذکر کر دیا ہے۔ واقعہ یہ تھا کہ لکھنے کے لیے قصہ خود نواب ناظر کو یاد تھا مگر نظم کا جامہ پہنانے کے واسطے بسمل کو تجویز کرکے یہ الفاظ ادا کیے تھے:—

یہ فرما کر کیا بسمل کو ارشاد کہ فن شعر کا تو ہے کا استاد
یہ قصہ ہے کا یوں کر اس کو تحریر کہ سب شعرا میں تیری ہوگی توقیر

حالانکہ اس وقت اسدالدولہ آغا محمدتقی خان 'ترقی' خلف سید محمدامین خاں شاگرد سوز بھی موجود تھے جو فیض‌آباد ہی کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے میر کی مثنوی پڑھ کر سنائی تھی جو حسن و عشق کے لکھوانے کی محرک ہوئی۔ 'ترقی' اپنے وقت

کے اساتذہ صاحب دیوان میں سے تھے جن کی استادی کی سند تذکروں کے علاوہ بسمل کے ان اشعار سے بھی ملتی ہے:-

به فن شعر ہے استاد عالم نہیں کوئی ویسا کامل اور آدم
جو اس کا شعر دیواں میں ہے مقطع سر دیوان وہ سب کے ہے مطلع
مضامین خانہ زاد اس کے جہاں میں بیاں کا علم سب اس کی زباں میں

مگر ان کے ہوتے ہوئے بھی بسمل ہی منتخب ہوئے جس میں عجب نہیں کہ خود ان کا بھی اشارہ ہو - اس معتبر شہادت کو اگر نظرانداز بھی کردیا جائے تو خود بسمل کا کلام اس کا شاہد عادل ہے - ان مثنویوں کو ہم ابھی نہیں چھیڑتے جن پر پورے مضمون کی بنا ہے مگر بسمل کی غزلوں کا نمونہ پیش کرتے ہیں جو انھیں مثنویوں سے دستیاب ہوئی ہیں - اتنا افسوس ضرور ہے کہ ہم کو ان کا پورا مجموعہ کلام نہ مل سکا ورنہ اور زیادہ وضاحت کے ساتھ بحث کرتے:-

غنیمت ہے کوئی دم یہاں عندلیب کہاں پھر یہ گلشن کہاں عندلیب
ستا مت اسے باغباں باغ میں کوئی روز ہے میہماں عندلیب
زباں اس کی جل جائے میری طرح کرے تک جو شور و فغاں عندلیب
اثر گل پہ کرتا ہے کس کا سخن مرے ساتھ ہو نغمہ خواں عندلیب
جو بسمل کے نالوں کی ہے تو حریف
تو چل اب کریں امتحاں عندلیب

غنیمت جانو جو دم ہیں میاں ہم کوئی دم کو کہاں پھر تم کہاں ہم
تمھارے ڈر سے گونگے ہو رہے ہیں نہیں تو منہ میں رکھتے ہیں زباں ہم
نہ گل ہم کو دیا نے کچھ ثمر ہی کسی لایق نہ تھے اے باغباں ہم
نگہ کرنا نظر آوے پہاڑ اب یہاں تک ہوگئے ہیں ناتواں ہم
بغیر از گریہ جو آتا ہے گاہے نہیں رکھتے ہیں کوئی مہرباں ہم
نہ وعدہ وصل کا نے قتل کا قول سو کس امید پر ہوں شادماں ہم
عجب ہی شغل میں کٹتی ہیں راتیں کریں کیا تجھ سے اے بسمل بیاں ہم

کبھی سوتے ہیں آنکھیں مند کرکر کبھی چونک اٹھتے ہیں کرکر فغاں ہم
کبھی دیتے ہیں اس دل کو تسلی کبھی رو رو کریں آنسو رواں ہم
کبھی قاتل کی باتیں یاد کرکے خوشی ہوتے ہیں دل میں یکزماں ہم
کبھی کرکر خیال اے جان تیرا
بیاں کرتے ہیں اپنی داستاں ہم

دل بیمار کو میرے نہ کر صید کہ قابل ذبح کے ہووے نہ ہر صید
یہ انساں اور وحش و طیر کیا ہیں فرشتے کو کرے تیری نظر صید
پھرا تیری گلی سے پھر نہ افسوس ہوا شاید کہ مرغ نامہ بر صید
کرے دونوں پہ تیغ عشق جب کار ادھر صیاد تڑپے اور ادھر صید
گرفتار الم ہے کب سے بسمل
نہیں ہونے کیا اس کو مگر صید

گریباں سے مرے کچھ تار لےجا اگر عاشق کو ہے زنار کا شوق
سلامت ہی رہے یہ داغ دل کا بھلایا جس نے سب گلزار کا شوق
ہمارے استخواں سے نے بناؤ اگر ہے درد کے اظہار کا شوق
لگا دو کشتیاں رونے پہ یارو ہوا ہے دیدۂ خونبار کا شوق
حوالے کردیا ہم نے تو دل آہ جو لےکر پھر نہ دے تو یار کا شوق
دم آخر اسے دیتے ہیں ظالم چلے جس چیز پر بیمار کا شوق
اٹھا سب سے سخن کا شوق بسمل
رہا ہے ہاں مگر دو چار کا شوق

تری لکنت کا ہے کیا خوشنما لفظ قیامت اک ادا سے ہو ادا لفظ
نہیں تو مجھ سے کرتا آج کیوں بات پھرے تھے گرد منہ کے بارہا لفظ
بہت مشتاق ہے سننے کا ...
کوئی تو منہ سے کہہ بہر خدا لفظ

غزل ابتدا سے جن مراحل اور راستوں سے گزری ہے ان کو تفصیل‌وار بیان کرنا

طوالت محض کے سوائے یہاں کوئی نتیجہ پیدا نہیں کرتا، مگر یہ کہے بغیر چارہ بھی نہیں کہ خواجہ میر درد، حضرت میرزا جانِ جاناں مظہر، میر تقی میر، میرزا رفیع سودا، میر سوز وغیرہم نے آرایش ظاہری اور تکلفات لاطائل سے پاک کرکے غزل کو درد و اثر اور جذبات محبت سے بھر دیا تھا اور سوز و تاثیر کے وہ وہ سرتیز نشتر اس میں پنہاں کر دیے تھے جن کو سن کر سننے والے کے لیے آہ کرنا لازمی تھا۔ میر کے زمانے کی سب سے بڑی بلندی اور معراج غزل کے لیے یہی تھی اور یہی چیز اگر کسی کے کلام میں نہ ہوتی تھی تو اس کی نہ کوئی وقعت ہوتی تھی اور نہ وہ مقبول طبایع ہوتا تھا۔ اسی شے کا وجود معیارِ کمال اور اسی کی عدم موجودگی انتہائی نقص تھا۔ کلام میں گداز، بیان میں برجستگی، جذبات میں وارفتگی اسی کے ساتھ حاصرالعہد زبان کی سلاست اور روانی کا خیال رکھنا بھی اسی قدر ضروری تھا۔ تخییل کی بلندی اور ندرت اور بیان کی معانی آفرینی نہ بھی ہوتی تو چنداں کمی نہ تھی۔ اسی معیار اور محک پر جب بسمل کے کلام کو کسا جاتا ہے تو وہ زرِ کامل العیار کی طرح نظر آتا ہے جس میں ذرہ بھر غل و غش نہیں۔ میر کے کلام سے اس قدر مشابہ ہے کہ اگر اس کو میر ہی کا کلام بتا دیا جائے تو کوئی اس کی تصدیق کی ضرورت نہ پڑے گی۔ چناں چہ کئی غزلیں آپ دیکھ چکے ہیں۔ ایک غزل ہم اور پیش کرتے ہیں جو ایسے ردیف و قوافی میں ہے کہ ان میں میر کی غزل بھی موجود ہے اور اتفاق سے بعض ایسے ہی قوافی ہیں جو دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو:—

میر تقی میر — زمیں پر میں جو پھینکا خط کو کر بند ۔۔۔ بہت تڑپا کیا جوں مرغ پر بند

بسمل — جو مرغِ نامہ بر میں یہاں سے بھیجا ۔۔۔ کیا قید اس کو تونے کرکے پر بند

میر تقی میر — سب اس کی چشم کے نیرنگ پر محو ۔۔۔ مگر کی ان نے عالم کی نظر بند

بسمل — جو کوئی لے گیا پیغام میرا ۔۔۔ کیا وہیں اسے تونے نظر بند

باقی بسمل کی اور ان کی غزل کے قوافی الگ الگ ہیں۔ اس لیے پہلے بسمل کی غزل نقل کیے دیتے ہیں جو مسلسل ہے:—

محبت کا ہوا رستہ مگر بند ۔۔۔ کہ ہے خط و کتابت سربسر بند

دلوں کی راہ تو جاری ہے باہم | نہ کردیویں جہاں کی رہ‌گزر بند
سو تیرا دل ہوس ہے صاف مجھ سے | کہ اس دل پر ہے اس دل کی خبر بند
لکھا تھا تو نے خط جو یہاں نہ پہنچا | یہ سن کر آگے ہی مجھ کو نہ کر بند
صبا کو گر کیا قاصد میں اپنے | تو بیٹھا رخنۂ دیوار کر بند

جو پہنچا نامہ‌بر خود ہو کے بسمل
کیا اس کی صدا کو سن کے در بند

میر کے کلام سے اس قدر تشابہ کی ایک خاص وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ بسمل میر کے عقیدت‌مند معلوم ہوتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب سے ان کے کافی اور مضبوط تعلق بھی رہے ہیں ۔ اس کا سراغ یوں ملتا ہے کہ بسمل نے اپنی مثنوی پارسا نامہ میں ایک جگہ لکھا ہے :۔

یہ بسمل جو ہے شمع محفل فروز | لکھیں کتنی بتیں ہیں یہ سینہ سوز
سو دس پانچ ہیں میر کے دوستاں | نہاں نہیں کیا کردیا وہ بیاں

اس بیان سے دو ہی نتیجے نکلتے ہیں کہ یا تو میر صاحب نے ان کی مثنوی کے لیے کچھ شعر کہے اور یا میر صاحب کی مثنویوں سے انھوں نے حسب موقع انتخاب کرکے اپنے یہاں داخل کرلیے ۔ اصلیت کچھ بھی ہو، مگر یہ حقیقت بہر صورت ظاہر ہو جاتی ہے کہ میر صاحب سے اگر ان کے تعلقات نہ بھی ہوں پھر بھی وہ ان کے کھرے عقیدت‌مندوں میں سے تھے ۔ اول تو یہی کسی طرح سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے کہ دونوں ایک دربار میں بہ حیثیت ندما بہ صورت خواجہ تاش ہوں اور تعلقات نہ ہوئے ہوں ۔ اس سے بھی زیادہ تعجب اس صورت میں ہوتا ہے جب ہم بسمل کی مثنوی پارسانامے کی کئی غزلوں پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کو بسمل کے تخلص سے مزین پاتے ہیں ۔ پھر جب میر صاحب کا کلیات نگاہ کے سامنے آتا ہے تو اس میں بادنے تغیرالفاظ میر صاحب کے مقطع سے قریب پاتے ہیں ۔ چناں‌چہ جس غزل کا یہ مطلع ہے

مطلع | محبت نے کھویا کھپایا ہمیں | بہت ان نے ڈھونڈھا نہ پایا ہمیں
مقطع | کوئی دم کل آئے تھے بسمل یہاں | بہت اس غزل نے رلایا ہمیں

اس میں بسمل کے یہاں آٹھ شعر ہیں اور آٹھوں میر صاحب کے یہاں دیوان دوم صفحہ ۲۲۲ مطبوعہ نول کشور سنہ ۱۹۲۱ع مطابق سنہ ۱۳۳۵ھ میں بھی موجود ہیں بلکہ ایک شعر زاید ہے یعنی نو شعروں پر غزل تمام ہوئی ہے ۔ مگر میرصاحب کے یہاں مقطع اس طرح ہے :—

کوئی دم کل آئے تھے مجلس میں میر　　بہت اس غزل نے رلایا ہمیں

تغیرات کم ہیں مگر ہیں ضرور ۔ چنانچہ ایک شعر بسمل کے یہاں اس طرح پر ہے :—

بسمل　نہ ہوئی اس کے کوچے میں مٹی عزیز　　ہے اس نے بہ خواری اٹھایا ہمیں

میر　ہوئی اس گلی میں تو مٹی عزیز　　ولے خواریوں سے اٹھایا ہمیں

یہ شعر میر صاحب کے یہاں زیادہ ہے جو بسمل کے یہاں نہیں ہے :—

جوانی دوانی سنا کیا نہیں　　حسینوں کا ملنا ہی بھایا ہمیں

اسی طرح دوسری غزل جو اسی کے بعد اسی صفحہ پر میر صاحب کے یہاں دیوان دوم میں موجود ہے اور اس میں بھی نو شعر ہیں :—

جنوں نے تماشا بنایا ہمیں　　رہا دیکھ اپنا پرایا ہمیں

مگر بسمل کے یہاں اس میں آٹھ شعر ہیں اور ویسے ہی اتنے تغیرات بھی ہیں جیسے کہ :—

میر　سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے　　کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں

بسمل　یوں ہی ہم تو　.... ....　.... ....

میر　یوں ہی تا دم مرگ بے تاب تھے　　نہ اس بن تنک صبر آیا ہمیں

بسمل　.... ... .　... بن کبھی ....

میر　شب آنکھوں سے دریا سا بہتا رہا　　انھوں نے کنارے لگایا ہمیں

بسمل　.... ....　انھوں ... .

میر　ہمارا نہیں تم کو کچھ پاس رنج　　یہ کیا تم نے سمجھا ہے آیا ہمیں

بسمل　.... ... ...　بہت تم نے ہیگا دکھایا ہمیں

میر رہا تو تو اکثر الم ناک میر ترا طور کچھ خوش نہ آیا ہمیں
بسمل رہا تو تو اکثر ہے بسمل بہ غم ... ...

میرصاحب کے یہاں یہ شعر زاید ہے:—

جلیں پیش و پس جیسے شمع و پتنگ جلا وہ بھی جن نے جلایا ہمیں

اسی طرح دوسری غزل

چمن میں ترا عاشق زار تھا گل سرخ اک زرد رخسار تھا

میرصاحب کے یہاں موجود ہے اور اس میں چھے شعر ہیں۔ بسمل کے یہاں اس میں تین شعر ہیں اور ایک شعر میں تغیر بھی ہے۔

میر وہ یار کے آگے سرو چمن کھڑا دور جیسے گنہگار تھا
بسمل ترے قد کے آگے تو سرو چمن ... .

سمجھ میں نہیں آتا کہ بسمل نے میر کے شعر لے ہی لیے تھے تو انہیں اس تبدیلی کا کیا حق تھا۔ اور خاص کر میر کا تخلص محو کر کے اس کی بجائے اپنا تخلص رکھ دیا تو ستم بالائے ستم کا مرادف معلوم ہوتا ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ جیسا کہ بسمل نے ظاہر کیا ہے مثنوی پارسانامہ کہتے وقت میر ان کے شریک حال تھے اور اس وقت انھوں نے وہ غزلیں بسمل کے نام سے کہیں مگر پھر وہ غلطی سے ان کے کلیات میں بھی آ گئیں۔ ہم مثنوی کے اشعار نقل کرتے ہوے اور بھی ثبوت پیش کریں گے کہ میر ان کے شریک کار رہے۔ اس وقت صرف یہ کہنا کافی ہے کہ ان کے تمام کلام پر میرصاحب ہی کا پرتو پڑا ہے اور یہ اسی رنگ کے کہنے والے تھے۔ اور ظاہر ہے کہ جب میر سے اس قدر تعلقات ہوں کہ وہ ان کی مثنوی کہنے میں معین رہے ہوں تو میر کے رنگ کلام کا ان پر کیوں نہ اثر ہوتا۔ بہرحال بسمل کے نمونہ کلام کے لیے جو غزلیں نقل کی گئیں وہ کم نہیں اور اس ثبوت کے لیے کہ وہ پختہ مغز اور میر کے ساتھیوں میں سے تھے، کافی ہے۔ بیان کی سادگی، کلام کی ہمواری، جذبات کی تراوش غزلوں میں موجود ہے۔ مگر بسمل صرف غزل گو نہ تھے بلکہ ان لوگوں میں سے تھے جو شعر گوئی کے ساتھ ہی زبان ریختہ کو علمی خزانے سے معمور کرنا چاہتے اور اس میں

گونا گوں اختراعوں اور ایجادوں کا ذخیرہ جمع کرکے دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے ساتھ ساتھ دیکھنا چاہتے تھے۔ میر و مرزا کے زمانے میں جب کہ زبان اردو گھٹنیوں بھی نہ چلی تھی، اس بات کی سخت ضرورت تھی کہ اس کے الفاظ کو جمع کرکے لغت کی تدوین کی جائے۔ اور دراصل یہی سعی ترقی کی جان تھی۔ چناں چہ خان آرزو نے ایک لغت اس قسم کا لکھا اور بعض دوسرے بہی خواہان ریختہ نے بھی اس کوشش میں سر کھپایا۔ بسمل نے بھی ایک نئے انداز سے اپنے ذمہ اس خدمت کو لیا تھا جس کی کوئی نظیر اُس وقت تو خیر کیا اِس وقت بھی موجود نہیں۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ انھوں نے نظم میں ایک ایسے لغت کی بنیاد ڈالی تھی جس کے اندر وہی الفاظ لائے جائیں جن کے کئی کئی معنے موجود ہیں اور کئی کئی معنوں میں مستعمل ہوتے ہیں اور چوں کہ وہ پہیلیوں اور معما کے استاد تھے اس لیے پہیلیوں کی صورت ہی میں اس کی بنیاد ڈالی تھی اور کوئی شک نہیں کہ اگر یہ لغت پورا بھی ہوجاتا تو وہ لاجواب چیز ہوتی۔ افسوس کہ یہ پورا نہ ہوسکا اور یا ہوا تو ہم تک نہیں پہنچ سکا۔ بہرحال اس کا ایک مختصر حصہ ان کے کشکول کے ذریعے سے ہم تک پہنچا جس میں سے صرف دو چار الفاظ کو ہم نقل کرتے ہیں۔ اس کی ترتیبی صورت یہ ہے کہ پہلے وہ لفظ لکھتے ہیں اس کے بعد معنے لکھتے ہیں اور پھر اس کو نظم کردیتے ہیں جس میں تذکیر و تانیث کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

بعض جگہ کاغذ کے خراب ہوجانے کی وجہ سے اور بعض معنوں کو کوتاہی معلومات کے سبب سے میں نہیں سمجھ سکا جس کو پہلے ہی ظاہر کیے دیتا ہوں۔ لغت کے بعض الفاظ یہ ہیں۔

بار

۱۲ معنی میں مستعمل ہے

(۱) نام خدا (۲) رخصت (۳) بارکھ (۴) پھل (۵) مرتبہ، دفعہ (۶) کار (۷) غم (۸) حمل (۹) نصیب (۱۰) باراں (۱۱) چولھا (۱۲) دربار

نظر آئے پرکھ بارہ۔ سبھی نرجی زمیں اوپر۔ جو پوچھو نام تم ان کا۔ سو ہیگا ایک تو سرور ہے پہلے رام وہ سب سے۔ دوم رخصت اجازت میں۔ سوم وہ جائے غروشاں۔ چہارم باغ میں یکسر

ہے پنجم وہ مراتب میں۔ ہے ششم فعل میں اوے۔ جو ہفتم ہے سنو حضرت۔ جو وہ ہووے خوشی جاوے
جو ہشتم ہو کسی زن کو۔ خوشی اس کا خصم پاوے۔ نہم قسمت نصیب اس کا۔ دہم وہ سر کے سے جاوے *
وہ دیک پر سے بھوجن او۔ دہ و دو نصف در حق ہو۔ جو نام اس کا کوئی پوچھے۔ تو تم بارہ پُلہ کہہ دو
بڑی مشکل سے اے حضرت یہ اچرج ہے کہا بسمل۔ تمہارا او وہ غلام ہیگا۔ اسے خدمت میں تم رہ دو

بند

چودہ معنوں میں آتا ہے

(۱) مکر (۲) زنجیر دیوانہ (۳) بند مفصل (٤) قفل (۵) کمربند (٦) پیچ داؤ (۷) بند ستام (۸) علی بند (۹) بند ازار (۱۰) بند کاغذ وغیرہ (۱۱) بند ترجیع (۱۲) اسبند (۱۳) در بند (۱٤) ۔۔

اعجوبہ ہے یہ کونسا ۔ بوجھو اسے اے سامعاں ۔ بسمل کہے ہے فکر سے ۔ لا کر ذرا اپنا خیال ۔
آئے نظر ہیں ناری نر۔ ہیں چودہ اے اہل ہنر۔ نرجی سبھی ہیں سربسر۔ اک نام کا ہیگا مقال ۔
پہلے دغا میں ہے علم۔ ہووے دوم چیز ستم۔ اعضا میں دوتا ہے سہم۔ انسان ہو حیوان ہو ۔
چوتھے سے محفوظ ہو مکاں۔ پنجم سے مستحکم میاں۔ ہووے ششم از پہلوان جسوقت در میداں ہو۔
ہفتم ہے وہ عالی مقام ہشتم ہو منت میں مدام۔ پوشاک میں ہو وے سہم۔ دفتر میں دسویں کا قیام ۔
ہو گیارہواں کئی جا رقم۔ دوبارھواں درہرہ نم۔ ہو تیرھواں وہ جائے قلب۔ ہو چودھواں چلتا مدام۔

بر

سات معنے اس کے لیے جاتے ہیں

(۱) اوپر (۲) شوہر (۳) بغل (٤) برگد (۵) میوہ (٦) پہلو (۷) عرض ۔

کون ہیں اس دھر میں سات بتا ناری نر۔ نام انھوں کا ہے ایک کہ گئے اہل خبر۔
ایک وہ سب سے بلند۔ دوسرا جو کی پسند۔ تیسرا ہے وہ چرند۔ چوتھے کا بن میں انند۔
پانچواں گلبن میں ہے۔ باغی وہ مشہور ہے ۔ اور چھٹی بوس و کنار مانگتی بھر پور ہے۔
ساتویں کو میں کیا کہوں ۔ اس کی جوبن آئی ہے۔ جگ کو دکھاتی سدا اپنی وہ چوڑائی ہے۔
اور سنو طرفہ تم الٹے سے کرتا رہے ۔ کرتا یہ بسمل ہے عرض آپ سے اظہار ہے۔

* میں یہ نہیں سمجھ سکا ۔ اور نہ معنی نمبر ۱۲ کی تشریح سمجھی جاسکی۔

توڑہ

نو معنی میں مستعمل ہوتا ہے

(۱) ھجر (۲) گل (۳) که برسربندند (٤) شکستگی (٥) روپیه (٦) گلو (معنی زیور گلو) (۷) که در جمع مردماں افتد (۸) کمیاب (۹) توڑہ بندوق

پرکھ ایسے نظر آئے، عدد میں نو؛ سبھی دےجاں۔ منا ہے نام ان کا ایک بسمل نے کیا ارقام
ہے پہلے ھجر میں آتا؛ دوم لینے ھو! جانا۔ سیم س پرچمکتا ہے، ھوا ہے اس کا یہ انجام
چہارم ہےشکست اندر: ہے پنجم وہ تو کثرت میں۔ کہاوے ھےگلوہ کمتر؛ ہے ششم در گلو یکسر
ہے ہفتم فصل وہ رہ کی؛ ہے ھشتم وہ جو ہے کمیاب نہم وہ ھیگا ہے احباب مار یں رن جا کر

نمونے کے لیے یہ چار الفاظ بہت کافی ھیں۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ جس قدر معنے لکھے گئے ھیں وہ سب درست اور صحیح بھی ھیں اور ان کے اندر اب قیل و قال کی گنجایش نہیں یا اور کوئی معنے باقی نہیں رہے؛ اتنا کہنے کی جرات البتہ بےجا نہیں ھے کہ اگر اسی طریقہ کا پورا لغت مرتب ھوجاتا یا ھوا اور وہ دستیاب ہوی ھو جاتا تو ایک نئی چیز ھونے کے علاوہ اردو کے لیے بہت مفید ھوتا اور آج چراغ ھدایت کا کام دیتا جب کہ ھم کو یہ معلوم ھوا کہ اس وقت یہ لفظ اتنے معنوں میں مروج تھا اور اب اتنے معنے متروک قرار پا گئے۔

ریختی کی ایجاد کا سہرا سعادت یار خاں رنگیں کے سر باندھا جاتا ھے اور انشا کو ان کا مد مقابل اور جان صاحب لکھنوی کو اس فن میں ان کا متبع مانتے ھیں۔ ایسا ھی ھوگا۔ ھمیں کہنا یہ ھے کہ بسمل کو ریختی گوئی میں بڑی یدطولے حاصل تھا۔ چنانچہ ان کے کشکول میں ان کا کہا ھوا ایک دگانا نامہ ملتا ھے جس کی تصنیف کی وجہ انھوں نے اپنے قلم سے یہ لکھی ھے «دگانا نامہ من تصنیف ظفر حسین خاں بن مظفر حسین خاں و مرزا آقا جان دوسہ بند گفتہ بودند و برائے تفریح تمام این عاصی نمودہ و نامۂ اعمال خود سیہ کردہ»۔ اس میں ظاھر کیا ھے کہ اس کے دو تین بند تھے مگر موجودہ صورت میں اس کے تیس بند ھیں اور آخر میں بسمل کا مقطع بھی

ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ ان دو تین بندوں کو سنگ بنیاد سمجھ کر اس کو ان کی فکر رسا نے مکمل کیا۔ اس دوگانا نامے کو دیکھ کر صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ ریختی کے فن کے بھی استاد کامل الفن تھے۔ ہر چند کہ رنگین یا انشا کے درجہ پر ان کو نہیں پہنچایا جاسکتا پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ ان کے تنوع مذاق کا پتہ چلتا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ تمام و کمال فحش اور دور از اخلاق باتوں سے بھرا ہوا ہے اور نقل کی گنجایش نہیں رکھتا۔ مگر ہم نہایت احتیاط سے بعض وہ شعر جو اس آلودگی سے پاک ہیں، نقل کرتے ہیں اور وہ اول و آخر کا بند ہے:—

بیگم مری خانم مری بی جان دگانا   آ جام ہے وصل کو پی جان دگانا
میں واری گئی تیرے مری جان دگانا   میں نبڑا ہوں اور تو ہو بنی جان دگانا

... ...

اس نظم کے کرنے سے یہ بسمل کو ہے منظور
اور پردہ عصمت میں ہر اک زن کے ہے مسطور
تا سحق کی لذت کو یہ عورات کریں دور
دل حشر کے با عصمتوں کے چہرے پہ ہو نور
باہم نہ کریں پھر کبھی غلیان دگانا

پہیلیاں

پہلے زمانے میں معما کا فن اس قدر مقبول اور مطبوع تھا کہ دوسرے علوم کے ساتھ اس کو بھی سیکھنا ضروری تھا۔ لوگ مدتوں اس کی مشق کرتے اور اپنی عمریں اس میں صرف کرتے تھے۔ مولانا جامی، بصیرائے ہمدانی وغیرہ نے اس فن میں مستقل کتابیں تصنیف کیں۔ امیرخسرو اور فیضی بھی اس کے ایک زبردست استاد مانے گئے۔ زمانۂ آخر میں مولانا صہبائی دہلوی نے اس میں اپنا کمال دکھایا۔ اسی فن کی نقل جو ہندی میں کی گئی اس کا نام پہیلی تھا۔ ہندوستان میں اس کا بڑا رواج تھا۔ بچوں کو پہیلیاں یاد کراکے ان کے ذہن کو تیز کیا جاتا اور اس کو ایک زبردست فن

مانا جاتا تھا ۔ امیر خسرو کے زمانے سے لے کر اب تک اس کا تھوڑا بہت رواج چلا آتا ہے ۔ اگرچہ اب وہ گرماگرمی باقی نہیں ہے پھر بھی کہیں کہیں آج بھی اس کا نام آھی جاتا ہے ۔ مگر بسمل کے زمانے تک یہ ایک بڑی چیز تھی اور اس کے بڑے بڑے مشاقوں کو زبردست استاد مانا جاتا تھا ۔ چناںچہ خود بسمل نے بعض اساتذہ کی نسبت بڑے مداحانہ الفاظ استعمال کر کے اس فن خاص میں ان کو استاد زمانہ مانا ہے اور خود بھی ایک پہیلی نامہ تصنیف کیا ہے جس کے ساتھ فارسی کی پہیلیاں بھی شامل ہیں اور انھیں کا اردو ترجمہ بھی ۔ اور اس میں اگرچہ ھماری رائے کوئی وزن نہ رکھتی ہو پھر بھی سمجھ میں یہی آتا ہے کہ وہ بھی اس کے بڑے استاد تھے کیوں کہ اصل کا ترجمہ اس خوبی سے کیا ہے کہ بہت ہی رواں، سلیس اور با محاورہ معلوم ھوتا ہے ۔ یہ معلوم نہیں ھوسکا کہ فارسی کے وہ معمے یا پہیلیاں جو ان ھندی اردو والی پہیلیوں کے ساتھ دی گئی ھیں انھیں کی ھیں یا کسی دوسرے استاد کی ۔ بہرحال جس قدر ھیں، خوب ھیں اور وہ عبارت جو اس پہیلی‌نامہ کو شروع کرتے ھوئے انھوں نے لکھی ہے، مجمل سی ہے جو یہ ہے "چند پہیلی در ایں اوراق از تالیف خود ایں عاصی بہ تحریر آورد" بعد کو فارسی کو سرخ روشنائی سے لکھا گیا ہے اور ھندی یا اردو کو سیاہ سے ۔ ذیل میں چند پہیلیاں مع اصل درج کی جاتی ھیں تاکہ ان کے اس ذوق کا صحیح اندازہ ھوسکے جس کو سن کر آصف الدولہ بھی پہروں جھومتے رہے تھے جیسا کہ ھم پہلے لکھ چکے ھیں ۔

(۱) پہیلی باسم محمد (ف) ثنا کردہ شدہ نامش عیان‌ست منوّر بر زمیں و آسمان است
(اردو) کون ایسا پرکھ ھوا پیدا جس کا دونوں جہان ہے شیدا
ہے وہ سلطان سب خدائی کا اور محمود کبریائی کا

(۲) پہیلی کنکوا (ف) چیست آں چیز می‌پرد بہ فلک نام آں گوش زاغ داں بےشک
(اردو) کاں کا کا کا اس کا ھیگا نانوں کہہ دو تم ارتھ یا کہ چھانڈو گانوں

(۳) پہیلی چادر (ف) عجائب زنے دیدہ ام آشکار کہ در اسم آں زن حروفند چار
اگر کم نمائی دو حرف اخیر ھماں چار از اعداد آں زن بہ گیر

چو حرف سبم را بر آری ازاں بماند همان چار ازو بے گماں
از اول دو ور آخرش گر یکے کنی حذف ماند همان بیشکیے
وگر چار را دور سازی ازاں همان چار می‌ماند از وے بداں
(اردو) اچرج کی اک دیکھی نار حرف تو اس کے چار بچار
چار سے گر ہو ایک قلم چار کا اس پر ہووے رقم
کم ہوں اگر دو حرف آخر چار عدد ہوں تب بھی ظاہر
کردو اول آخر ایک کم ہوں تب بھی چار ہوں لیک
دور اگر نو کردے چار پھر بھی اس‌دم چار بچار

یہ پہیلی تشریح طلب ہے جس کی شرح یہ ہے :— یعنی اگر دو حرف آخر کے (دال اور رے) اڑادیں تو چا باقی رہےگا جس کے ابجد کے حساب سے وہی چار عدد لیے جائیں‌گے ۔ اور اگر حرف سبم (دال) کو دور کریں تو چار خود باقی رہتا ہے ۔ اور اگر چار نکال دیں تو صرف د باقی رہے گی اس کے بھی چار عدد ہیں ۔ اور اگر دال کو دور کریں تو بھی چار باقی رہے ۔ اور اس کی دو صورتیں ہوسکتی ہیں ۔ ایک یہ لفظ دال دور کریں؛ دوسرے یہ کہ عدد دال دور ہو ۔

(٤) پہیلی عدد ۹ (ف) آن کدامی عدد بود به جهاں که کنی هر قدر مضاعف آں
بار بار آن عدد کنند تکرار صورت اولیں بیارد بار
ثانیش نیست هرچه گوئی اوست هر که فهمید آفریں براوست
(اردو) طرفہ اچرج وہ کونسا ہے عدد کردودو چند پھر وہی ہو بہ کد
اس عدد کو جوتا ہزار ہزار کرو دونا تو اس کی ہو تکرار

تشریح اس کی یہ ہوسکتی ہے کہ نو کو جہاں تک دونا کیجیے اور اس پر نو کے عدد کا اضافہ کرتے جائیے نو ضرور باقی رہیں‌گے ۔ مثلاً نو کو دونا کریں تو اٹھارہ ہوگا اور آٹھ ایک سے نو کی صورت پیدا ہوگی ۔ پھر نو بڑھائیں تو ۲۷ ہوجائیں‌گے اور وہی دو اور سات نو باقی رہیں‌گے ۔ پھر چھتیس ہوں‌گے جس میں تین اور چھے مل کر نو ہوں‌گے غرض اسی طرح ارب اور کھرب تک یہ حساب چلاجائےگا ۔

(۵) پہیلی چھچھوندر (ف) چیست آں ہر دو چیز دو دہ رنگ | اسم یک آں یکے است شوخ و شنگ
می تپد بر زمیں بہ سوز و گداز | آں زماں بر فلک کند پرواز
واں دگر ہمچو صورتے دارد | طبع از وے کراہتے دارد
(اردو) نام ہے ایک اور ہیں دو نار | اک بے جاں ہے اک جان دار
دیکھو تو اس کو شعلہ پیشہ ہے | بیستوں وہ شرار تیشہ ہے
ہے تڑپتی وہ داغ گر پاوے | ہے پتنگا چراغ گر پاوے
دوجے دیکھو تو یہ حکایت ہے | دل کو نفرت ہے کیا قیامت ہے

اسی طرح کی بسمل کی حسابی پہیلیاں ہیں جو بہت سی ہیں اور جن میں ریاضی نکتے حل کیے گئے ہیں مگر نمونہ کلام کے لیے اس سے زیادہ ضرورت نہیں معلوم ہوتی لہذا اب ہم ان کی اس صنف خاص کی طرف توجہ کرنا چاہتے ہیں جس میں ان کو کم از کم اپنے معاصرین سے امتیازی شان حاصل ہے اور اودھ میں جس کے آغاز کا سہرا انہیں کے سر ہے۔ وہ صنف مثنوی ہے جس پر ہم ایک تفصیلی بیان دے کر اس کے نمونے پیش کریں گے:—

مثنوی کے لیے آٹھ ضروری ہدایات

(۱) دوسری قوم و زبان کی دیکھا دیکھی ہمارے ملک کے با کمال نقادوں کو بھی یہ شکایت پیدا ہوگئی ہے کہ ہندوستانی مصنفین اپنی مثنوی کے قصے کی بنیاد جن باتوں پر رکھتے ہیں وہ دور از کار فوق العادت یا خرق عادات سے کم نہیں ہوتیں۔ ممکن ہے کہ یہ خیال صحیح بھی ہو؛ مگر غور سے دیکھا جائے تو ہر قوم اور ملک کی ادبیات میں اس قسم کی چیزیں ملیں گی، صرف ہندوستانی شاعر ہی گناہگار نہیں۔ مگر اس پر بھی اگر اس خیال کی پابندی کی جائے تو اور بھی اچھا ہے۔

(۲) دوسری بات جس پر سب عقلا اور ادبا کا اجماع رہا ہے اور جس سے کسی کو بھی انکار نہیں وہ یہ ہے کہ کسی جگہ پر مثنوی میں ربط کلام اور تسلسل کم نہ ہوجائے ورنہ نقاد یہ کہنے پر مجبور ہوگا کہ مثنوی نگار اپنے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہوا۔

(۳) مبالغہ کہیں کہیں زینت کلام بن جاتا ہے مگر غلو اور اغراق کی سرحد میں پہنچتے ہی سب بنا بنایا کام بگڑ جاتا ہے ۔ ہر چند کہ مثنوی‌نگار کے لیے مورخ کی طرح مبالغہ حرام نہیں، مگر یہ نہ ہو کہ اصل مقصد غایب ہوکر مبالغہ ہی مبالغہ باقی رہ جائے ۔

(٤) بادشاہ کی زبان سے فقروں کی اوچھی اور چھوٹی باتیں اور ایک چھوٹے آدمی سے امرائے عالی‌شان کی سی ڈینگیں کبھی اچھی نہیں معلوم ہوتیں ۔ ایک جوان بڈھوں کی سی باتیں کرکے اور ایک بڈھا جوانوں کی مانند شیخی بگھار کے کبھی حق بجانب نہیں ٹھہرسکتا اس واسطے حسب موقع گفتگو اور جذبات کو کبھی اور کہیں نظرانداز کردینا کوتاہیء بیان کا مرادف ہوگا ۔

(٥) محاکات کے فرایض بہ احسن وجوہ و طرق انجام دینا ۔ یعنی کسی داخلی جذبہ اور خارجی امر کی الفاظ کے رنگ، اور بیان کے روغن سے ویسی ہی تصویر کھینچ دینا جیسی کہ وہ دراصل ہے تاکہ پڑھنے والے کی نگاہ میں وہی منظر پھر جائے ۔

(٦) تجربے اور مشاہدہ کو کبھی نظرانداز نہ کیا جائے اور جو کچھ کہا جائے وہ اسی‌طرح جیسے ہوتا آیا ہے اور جیسے دیکھا گیا ہے ۔

(٧) بہت سی باتیں صاف کہنے میں کہیں کہیں بےمزگی اور کہیں عریانی پیدا ہوجاتی ہے اس لیے کنایہ کو تصریح پر ترجیح دینا چاہیے کیوں‌کہ ایسی جگہ رمز و کنایہ ہی اچھا معلوم ہوتا ہے ۔

(٨) ایک کہی ہوئی بات کو اس‌طرح مدنظر اور یاد رکھا جائے کہ آیندہ کوئی بات بھول‌کر بھی اس‌کے خلاف نہ نکل جائے کہ‌ساری باتوں کی تردید ہو جائے ۔

(٩) بیان میں اغلاق اور گنجلکیں نہ ہونا چاہییں ۔ کلام میں روانی، زبان میں سلاست اور محاوروں کی چاشنی ضروری چیزیں ہیں، مگر خیال رکھا جائے کہ اس صفائی اور سادگی کے پھیر میں اتنا نہ پڑ جائے کہ خود مصنف کی زبان دائرۂ شرفا سے نکل‌کر اراذل کی حدود میں جا پہنچے ۔ اور ایک خوبی برائی پیدا کرکے متانت کو رکاکت‌خیز بنادے ۔ اور یہ سب سے بڑا نقص ہوجائے ۔ وقت نہیں اور ایک خاص مضمون

پر قلم اٹھایا جارہا ہے ورنہ بتایا جاتا کہ بہت سے خوش گو محض زبان کی فکر میں پڑ کر عامیانہ روش اختیار کرتے ہوئے گمراہ ہوگئے اور ان کے بلند خیالوں کو یہ رکاکت پرستی سیلاب کی طرح بہا لے گئی ۔

بسمل کی مثنویاں دو ہیں جن میں ایک کا نام حسن و عشق ہے اور یہ مثنوی سنہ ۱۲۰۳ھ میں لکھی گئی ۔ اور دوسری کا نام پارسانامہ ہے جو اس مثنوی کے پورے دس برس یعنی بعد سنہ ۱۲۱۳ھ میں لکھی گئی ۔ جب دونوں مثنویوں میں ان صفات کو ڈھونڈھا جاتا ہے تو وہ ایک ایک کرکے نظر آنے لگتی ہیں جن کو آگے چل کر ہم تفصیلی طور پر بیان کریں گے ۔ فی الحال دونوں کے عالم وجود میں آنے کے اسباب لکھتے ہیں ۔

جیسا کہ لکھا گیا مثنوی حسن و عشق سنہ ۱۲۰۳ھ میں لکھی گئی اور مصنف نے اس کے متعلق یہ بیان دیا ہے کہ میں جواہرعلی خاں خواجہ‌سرا نواب ناظر کی خدمت میں رہتا تھا اور شب و روز وہیں گزرتی تھی ۔ اس بات کا اکثر ذکر ہوتا تھا کہ عشق میں بڑی تاثیر ہے، عاشق کی فریاد و زاری اور تکلیف کا معشوق پر ضرور اثر پڑتا ہے اور آخرکار عشق حسن کو بھی اپنے رنگ میں شرابور کرلیتا ہے ۔ ہوتے ہوتے ایک روز میر کی مثنوی دریائے عشق پڑھی گئی ۔ اور مرزا محمدتقی خاں (ترقی) نے پڑھی جو نہایت عمدہ پڑھنے والے بھی تھے اور شاعری کے بھی استاد کامل تھے ۔ جب نواب ناظر نے اس کو سنا تو افسانہ کی بڑی تعریف و توصیف کی بلکہ یہاں تک تعریف میں مبالغہ فرمایا کہ میرصاحب خوب فرماتے ہیں اور اب اس سے اچھی مثنوی کوئی کیا کہے گا ۔ اس کے ساتھ ہی مجھ سے یہ فرمایش کی کہ تو شعر و شاعری میں اپنے وقت کا استاد کامل ہے ۔ میں تجھے ایک قصہ سناتا ہوں تو اس کو لکھ اور ایسا لکھ کہ قیامت تک تیرا نام رہے ۔ مگر نہایت درد انگیز طریق پر لکھنا ۔ مجھے تعمیل ارشاد کرنا پڑی اور آخر میں یہ مثنوی کہنے لگا ۔ ورنہ مجھے اس کا خیال بھی نہ تھا ۔ وجہ تالیف کا یہی خلاصہ ہے ۔ اب ذرا بسمل کی زبان سے اس موقع کے اشعار سن لیجیے جو ملخص کے طور پر لکھے جاتے ہیں :—

کروں در پردہ تا کے وصف ارقام　　جواہر خان ذی‌شان اس کا ہے نام

کرم کے بحر کا یکتا ہے وہ در | لقب نواب ناظر ہے بہادر
میں رہتا اس کی خدمت میں تھا دن رات | نہ تھی بندے سے پوشیدہ کوئی بات
ہمیشہ اوس یہ کرتے تھے تقریر | عجائب عشق کی دیکھی ہے تاثیر
کتاں کا چاک گر ہوتا ہے دل آہ | تو سینہ پر رکھے ہے داغ اک ماہ
جو بلبل بے کلی سے نوحہ گر ہو | تو غنچے کا وہیں ٹکڑے جگر ہو
یہ ہے تاثیر عشق کاہ دربے | کہ اب تک کہربا تنکے چنے ہے

چنانچہ ایک شب کا ہے یہ مذکور | پڑھی گئی مثنوئ میر مشہور
ہوا تھا اس میں بحر عشق جاری | اسی میں نام تھا تھی خوب ساری
عجائب داستاں تھی وہ الم کی | کہ عاشق اس کے نے راہ عدم لی

پڑھی اس سے پڑھنا جس سے ایجاد | بفن عاشقی مجنوں و فرہاد
یہ فن شعر ہے استاد عالم | نہیں کوئی ویسا کامل اور آدم
سبھی اس مثنوی کو بولے سن کر | نہیں یہ مثنوی ہے گنج گوہر

یہ سن نواب ناظر نے حکایت | وہیں اٹھ بیٹھے تب از خواب راحت
یوں فرمایا کہ افسانہ ہے یہ خوب | ہے دریا عشق کا یہ سب کا مرغوب
نہیں ہے کوئی کہتا ہے اس سے بہتر | غلط ہے یہ گماں سب کا سراسر
* میاں جب عاشقوں نے کچھ نہ چھوڑا | تو منہ مے خانۂ ہستی سے موڑا
سناؤں اس سے بہتر تم کو سرکار | کرو تم قدرت حق کا نہ انکار
ہنوز آن ابر رحمت درفشان است | مے و میخانہ با نام و نشان است
یہ فرما کر کیا بسمل کو ارشاد | کہ فن شعر میں تو ہیگا استاد
یہ قصہ ہیگا یوں کر اس کو تحریر | کہ سب شعرا میں تیری ہوگی توقیر
زباں سے وہ سخن کردے سر انجام | رہے محشر تلک جس سے ترا نام
خم دل میں شراب درد بھردے | پیالے چشم کے لبریز کردے

---

* حریفاں بادہ‌ها خوردند و رفتند تہی خمخانہ‌ها کردند و رفتند جامی

بموجب حکم اسور کے یہ بسمل لکابا کہنے پسر اس دے کے دل
خیال اس مثنوی کا مجھ کو کب تھا محرک ہوئے تھا ان کے سبب تھا

یہ معلوم کرنے کے بعد چند باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ (۱) میر کی مثنوی دریائے عشق سنہ ۱۲۰۳ ھ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ (۲) میر کی مثنوی دریائے عشق بہت مشہور تھی اور لوگ اس زمانے میں بھی اس کو مانتے تھے۔ (۳) یہ مثنوی اتنی مقبول ہوئی تھی کہ لوگوں نے اس کے انداز میں دفتر لکھے۔ چناں‌چہ اگر مان لیا جائے کہ مثنوی مصحفی کی مثنوی بحرالمحبّت یا قائم کی وہ مثنوی جس کا یہ مطلع ہے اور غلطی سے کلیات سودا میں داخل ہوگئی ہے

الٰہی شعلہ زن کر آتش دل تب دل دے بقدر خواہش دل

اسی کے طرز پر لکھی گئیں تو کوئی بڑی بات نہیں ہے۔

میر صاحب نے اس مثنوی میں یہ قصہ لکھا ہے کہ ایک جوان نہایت حسین تھا مگر اس کو حسن سے ایسا لگاؤ تھا کہ ہر جگہ اور ہر حال میں اسی فکر میں مبتلا رہا کرتا تھا۔ اتفاقاً ایک کوچے میں اس کا گزر ہوا؛ وہاں کوئی حسینہ نگاہ سے گزری؛ دل و دین کھوکر مجنوں ہوگیا اور اس قدر رسوا ہوا کہ سب جگہ بدنام ہوا اور اس بدنامی کا اس عفیفہ پر بھی کافی اثر پڑا اور اس کی بھی بدنامی ہوئی۔ لڑکی کے اقربا نے اس کو مار ڈالنا چاہا مگر پھر یہ مناسب نہ خیال کرتے ہوئے اس خیال سے باز رہے۔ جب بہت زیادہ بدنامی ہوئی تو یہ تدبیر ٹھہری کہ ایک مکّار دایہ کے ساتھ اس کو دریا کی طرف روانہ کیا۔ یہ سودائی بھی پیچھے پیچھے ہولیا۔ زارنالی کے ساتھ معشوق کی تغافل‌کیشی کا گلہ کرتا ہوا جارہا تھا کہ دایہ نے ازراہ فریب اس کو تسلی دے کر خاموش کیا یہاں تک کہ دریا پر پہنچ کر کشتی پر عبور کرنے کے لیے سب سوار ہوئے۔ منجدھار میں آئے تو دایہ نے ایک جوتی اس حسینہ کی دریا میں پھینک اور پھر نوجوان سے کہا کہ بڑے افسوس کی بات ہے تیری معشوقہ برہنہ‌پا رہ گئی، جا دریا سے جوتا نکال لا۔ یہ بچارہ دریا میں کودا اور وہیں ڈوب گیا۔ جب اس مخمصہ سے نجات حاصل کرکے دایہ اس کو گھر لے آئی تو ایک ہفتہ کے بعد اس حسینہ

نے فرمایش کی کہ اب تو وہ غرق ہو ہی گیا، بدنامی کا بھی کوئی ڈر نہیں، چلو ذرا دریا پر جی بہلائیں کیوں کہ مجھے ایک الجھن سی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دریا پر گئی اور پوچھا کہ وہ آدمی کہاں ڈوبا تھا۔ اس نے بتا دیا۔ سنتے ہی یہ اس جگہ کود پڑی اور ڈوب گئی۔ بعد کو دونوں کی لاش دست و بغل ملی۔

یہ قصہ اتنا ہی ہے۔ مگر میر صاحب نے اپنی قوت بیان سے اس مثنوی میں بہت سے گوشے پیدا کر لیے ہیں۔ چناں‌چہ تمہید کے طور پر عشق کے حالات بیان کرتے ہوئے تقریباً بتیس شعر لکھے ہیں۔ اس طرح جوان کی عشق‌پسندی اور عاشق‌مزاجی کے نو شعر اور جوان کی حسینہ پر نگاہ پڑنے کے بعد کے ۱۹ شعر، جوان کی حالت مجنونانہ کے بیس اکیس شعر، تاثیر جذب عشق کے آٹھ نو شعر، جوان عاشق کے شکوے اور معشوق کے تغافل کے ۱۳ شعر نظر آتے ہیں اور چوں‌کہ درد انگیز قصہ ہے اس واسطے اول سے آخر تک جذبات ہی جذبات ہیں۔

بسمل نے بھی دوسرے شعرا کی طرح اسی مبحث پر قلم اٹھایا ہے۔ ہر چند کہ یہ کہنے کی ہمت نہیں ہوتی کہ اس میں میر صاحب سے کچھ زیادہ سوز و گداز پیدا کر دیا گیا ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ یہ قصہ اس سے بڑا ہے اور اس میں بیان کو بہت زیادہ وسعت دی ہے اور مختلف مواقع بیان کی قدرت دکھانے کے نکال لیے گئے ہیں۔ پہلے قصہ سن لیجیے، اس کے بعد اندازہ کرنا چاہیے کہ ان کو اس بیان میں کتنی کامیابی ہوئی۔ قصہ یہ ہے جو مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔

ایک سوداگر کا لڑکا نہایت حسین و جمیل تھا لیکن نہایت خود رفتہ، عاشق‌مزاج تھا اور عشق کی کہانی سننے کے سوا اس کو کوئی کام ہی نہ تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ میں عشق کو خود دیکھوں اور سمجھوں۔ اسی لیے عشق سے مدد چاہتا تھا۔ ایک دن عشق کو جب واسطے دلائے تو عشق نے اس سے کہا کہ تو بڑا آدمی۔ میری اور تیری صحبت برآر نہیں ہوسکتی۔ اگر تو چاہتا ہے کہ مجھ سے کوئی لطف اٹھائے تو سب ساز و سامان چھوڑ کر دیوانہ ہوجا اور کوچہ بہ کوچہ، صحرا بہ صحرا پھرا کر۔ سوداگر پسر نے عشق کی اس نصیحت پر عمل کیا اور دیوانہ ہوکر گھر سے نکل گیا۔

ماں باپ نے بہت کچھ کیا مگر سودمند نہ ہوا ۔ اور یہ مارا مارا پھرنے لگا یہاں تک کہ بالکل بے طاقت ہوگیا۔ عشق نے کہیں اس کو دم نہیں لینے دیا۔ پھرتے پھرتے ایک جنگل میں آیا جو بہت شاداب تھا۔ یہاں اس کے دل میں یہ بات آئی کہ مزارات اولیا پر چل کر رہیں۔ چناں چہ وہ ایک روضہ پر پہنچا اور فاتحہ پڑھا ۔ یہیں اس کو نیند آگئی اور ایک خواب دیکھا جس میں اس کو ایک حسین نظر آیا اور اس نے کہا کہ تجھے میرا عشق ہے مگر کچھ میری بھی خبر ہے کہ تیری وجہ سے میں کس قدر بےقرار ہوں۔ خدا کا شکر کہ میں نے تجھے دیکھ لیا ۔ میں بھی تیرے غم میں مارا مارا پھرتا ہوں، ملوں گا تو اپنا حال کہوں گا ۔ اس نے معشوق کا نام پوچھا تو اس نے کنایتاً منوہر نام بتایا ۔ پھر کسی نے اس کو جگا دیا اور یہ اسی طرح آوارہ پھرتا رہا ۔

دوسری طرف کا یہ حال ہے کہ ختن کے ملک میں چنپاپٹن کوئی جگہ تھی۔ وہاں ایک راجا تھا جو نہایت ذی‌شان تھا یہ شہر آباد تھا۔ اور یہاں کی رعایا انتہائی دل‌شاد تھی ۔ اس راجا کا ایک لڑکا تھا جس کا نام منوہرچند تھا ۔ چناں چہ ایسا ہی خواب اس نے دیکھا اور شوریدگی کا عالم اس میں بھی پیدا ہوگیا ۔ نہایت بےقرار ہوا اور دل بہت بےتاب رہنے لگا تو باپ کو ساتھ لے کر سیر کے لیے نکلا ملکوں ملکوں اور شہروں شہروں پھرنے لگا ۔

سوداگر بچہ جس کا مہجور نام تھا، مارا مارا پھرتا رہا۔ اسی روضہ کے قریب ایک گانو تھا۔ وہاں سے قریب ہی ایک جوگی یا بیراگی رہتا تھا اور اس نے اپنا تکیہ بنا رکھا ۔ شدہ شدہ یہ وہاں پہنچ گیا ۔ بیراگی نے اس کو دیکھ کر حال پوچھا اور اس پر مہربان ہوکر کہا کہ تو ہمارے پاس رہ، یہیں تیرا مقصد حاصل ہوگا ۔ یہ وہیں رہنے لگا اور کچھ جنون میں افاقہ ہوگیا ۔

یہ جوگی بہت ہی مقبول خلایق اور ہردلعزیز تھا ۔ اتفاقاً اُتم‌چند راجا مع اپنے لڑکے منوہرچند کے اس نواح میں آیا ۔ اس کو یہ خطہ بہت پسند آیا اور وہ شدہ شدہ اس بیراگی کے پاس پہنچا ۔ نذر پیش کرکے کہا کہ آپ ہمارے دھرم آتما ہیں، مجھے اس وقت

بڑی پریشانی ہے ۔ میرا لڑکا بیمار ہے ۔ وہ ہر وقت نہ معلوم کیوں رنجیدہ رہتا ہے۔ اس کے لیے کچھ دعا کیجیے ۔ اگر حکم ہو تو اسے بلاؤں ۔ اس نے اجازت دے دی ۔ منوہرچند کو بلایا گیا ۔ اتفاق سے کوئی طوایف بھی کسی ضرورت کے لیے جوگی کے پاس آئی تھی اور مجرا کررہی تھی ۔ محفل نشاط برپا تھی، سماں بندھا ہوا تھا ۔ منوہرچند سلام کرکے بیٹھ گیا اور اپنا حال کہا ۔ جوگی نے دعا دے کر کہا کہ خدا بھلا کرے گا ۔ دیوانہ مہجور بھی کسی گوشہ میں پڑا ہوا تھا ۔ آج جو اس نے یہ چہل پہل اور یہ شور و غل سنا تو گھبرا کر اٹھا اور محفل میں آیا ۔ دیکھا کہ ناچ ہو رہا ہے اور وہ فتنہ عالم بھی موجود ہے جس کی لو لگی ہوئی تھی ۔ منوہر اور مہجور کی آنکھ چار ہوئی ۔ یہ دونوں بے ہوش ہوگئے ۔ منوہر کے نوکروں اور ساتھیوں کو گمان ہوا کہ جوگی نے منوہر پر کوئی جادو کردیا ۔ مگر جوگی نے سمجھایا کہ یہ عشق کے اسرار ہیں، عوام کی سمجھ سے باہر ہیں ۔ اور اس کے بعد پورا واقعہ سنا دیا اور کہا کہ گھبراؤ نہیں، اب دونوں ہوش میں آجائیں گے ۔ اب تو جا، منوہر کو بھی لےجا اور مہجور کو بھی، دونوں کو ساتھ رکھنا؛ کبھی جدا نہ کرنا ورنہ خطا پائے گا ۔ راجا مہجور اور منوہر کو ساتھ لےکر اپنے وطن پہنچا ۔ دونوں ساتھ رہنے لگے اور دونوں بےحد خوش و خرم تھے کہ دراندازوں نے مہجور سے راجا کو بدگمان کرکے اس کو وہاں سے نکلوا دیا ۔ اس کے جاتے ہی منوہرچند پھر بیمار ہوا اور باوجود دوادوش کے بھی سنبھل نہ سکا ۔ آخر کار مدقوق ہوگیا ۔ اس وقت راجا کو جوگی کی نصیحت کا خیال آیا اور پھر مجہور کو بلایا، مگر کام حد سے گزر چکا تھا؛ اب اس تدبیر سے کچھ فائدہ نہ ہوا اور منوہر مرگیا ۔ اور سب اس کو جلانے کے لیے لے گئے ۔ منوہر کو چتا میں رکھ کر جلا دیا تو راجا نے سوچا کہ اب مہجور کو ساتھ رکھوں کہ اس سے منوہر کی یاد تازہ رہے اور غم غلط ہو ۔ دیکھا تو وہ ایک درخت سے لگا کھڑا تھا اور خود بخود جل کر خاک ہوگیا تھا ۔

قصہ صرف یہی ہے جس کو ۱۴۱۴ اشعار میں لکھا گیا ہے ۔ اور بخلاف میر صاحب کے کہ انھوں نے اختصار و ایجاز سے کام لیا ہے، بسمل نے بہت سے گوشے نکال کر

جس قدر محاکات اور مناظر کے موقعے آتے گئے ہیں، کسی کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ چناں چہ مندرجہ ذیل جگہیں ہیں جہاں پورے طور پر ان کا زور قلم صرف ہوا ہے اور داستان کو ساقی نامے سے شروع کیا گیا ہے جو بجائے خود صنعت براعةالاستہلال کا کام دے رہا ہے۔ تفصیل مناظر و محاکات و زور بیان:—

(۱) حمد (۲) نعت (۳) مدح نواب ناظر (۴) وصف جمال ممدوح (۵) تعریف محمد تقی خاں بہادر، ترقی (۶) تاجر پسر مخمور یا مہجور کی وارفتہ مزاجی (۷) حق سے تولا اور طلب عشق (۸) عشق کی صفات (۹) مخمور کی روانگی اور بےتابی (۱۰) ماں باپ کا اضطرار (۱۱) ایک رات کے مصایب (۱۲) مخمور کی آوارہ گردی (۱۳) بہار باغ (۱۴) سراپا (۱۵) طوائف کا ناچ (۱۶) عاشق و معشوق کی بےہوشی (۱۷) عشق کے صفات (۱۸) منوہر اور مخمور کی بےقراریاں (۱۹) گردش زمانہ (۲۰) عبرت۔

یہ ہیں وہ مقامات جہاں مصنف نے شاعرانہ زور صرف کیا ہے اور نہ صرف یہ کوشش ہی کی ہے بلکہ وہ کامیاب بھی ہوگئے ہیں۔ اب ہم نعت و حمد اور وصف کے اشعار چھوڑ کر ان کے بعض بعض جگہ کے اشعار پیش کرتے ہیں۔

تاجر پسر مخمور ہر چند کہ گھر سے خوش‌حال تھا مگر اس کی وارفتہ‌مزاجی کا یہ عالم تھا کہ حسن کے کسی ادنے سے ادنے منظر کو دیکھ کر ہی وہ بےاختیار ہو جاتا تھا۔ وہاں لکھتے ہیں:—

نہ لگتا تاجری میں دل تھا اس کا	وہ اپنے کاموں سے رہتا بری تھا
رہائی سے نہ تھا کچھ اس کے تئیں کام	سدا رکھتا تھا مرغ دل کو در دام
تھا درد اک دل میں اور تھا سوز جاں میں	مثال نے تھا نالہ استخواں میں
کوئی گر گلبدن دیتا دکھائی	تو وہ بلبل نمط ہوتا فدائی
کہیں گر دیکھتا وہ اچھی صورت	صنم کی طرح بن جاتا تھا مورت
اگر چشم سیہ آتا نظر تھا	تو وہ دن شب سے بدتر تیرہ تر تھا
اگر آتا نظر غنچہ دہاں تھا	تو دل تنگ اس کا ہوتا غنچہ ساں تھا

یوں تو حسن کی حالت سے عشق کا تقابل ہر جگہ دکھایا ہی ہے مگر تیسرا شعر ازروئے تشبیہ جس قدر مکمل ہے، اس کی مثال شعر کے بڑے دفتروں میں بھی نہ ملے گی۔ نے کی طرح نالے کا استخواں میں بھر جانا بالکل نئی بات ہے۔

خدا سے طلب عشق کرتے ہوئے مصنف کو اک جوش سا آگیا ہے۔ سادگی، روانی اور جوش شاعری کی بہترین اور اجماعی تعریفیں ہیں۔ اس میں اگر معنی آفرینی اور بلاغت بھی ہو تو سبحان اللہ' ہم سمجھتے ہیں کہ مصنف نے اس جگہ ہر اس چیز کی کوشش کی ہے اور پھر بھی آمد کی شان کو قایم رکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:—

دعا کرتا تھا نت حق سے وہ شیدا
کہ عشق و حسن ہیگا تجھ سے پیدا

تو ہے سر چشمہ فیض و فتوت
تو ہے کان سخا بحر مروت

مجھے کر عشق کی مے سے تو مخمور
ولے وہ عشق صادق ہیگا منظو

امڈ آیا ہے ابر از غرب تا شرق
مجھے بھی بحر مے میں کردے تو غرق

پھر حضرت عشق کی جانب کیا رو
قسم پر سو قسم دینے لگا وو

سیہ مستی گھٹا کی تو نظر کر
یہ آتی ہے چلی دوش ہوا پر

تو آ جلدی کہ اب مجھ میں نہیں تاب
قدح کر دے لبالب لا مئے ناب

تجھے مہر درخشاں کی قسم ہے
تجھے اس ماہ تاباں کی قسم ہے

روا مت رکھ تو میری تشنہ کامی
قسم تجھکو بہ مولانائے جامی

قسم ہے تجھکو اپنے زلف و رو کی
قسم ہے تجھکو گل کے رنگ و بو کی

قسم اپنے دہان تنگ کی ہے
قسم غنچے کے آب و رنگ کی ہے

تجھے اپنی ملاحت کی قسم ہے
مرے دل کی جراحت کی قسم ہے

تجھے شیشہ ڈھلکنے کی قسم ہے
تجھے ساغر چھلکنے کی قسم ہے

قسم ہے نالۂ مے کی تجھے عشق
قسم ہے نشۂ مے کی تجھے عشق

قسم ہے تجھکو میری چشم تر کی
قسم ہے میری آہ بے اثر کی

قسم ہے میرے فریاد و فغاں کی
قسم ہے عندلیب بوستاں کی

مری الحاح و زاری کی قسم ہے
مری بے اختیاری کی قسم ہے

تجھے یوسف زلیخا کی قسم ہے — تجھے ان دونوں شیدا کی قسم ہے
قسم ہے تجھ کو نل کی اور دمن کی — قسم فرہاد و شیریں کے ذقن کی
قسم ہے لیلی و مجنوں کی تجھ کو — اور ان کے دیدۂ پرخوں کی تجھ کو
تجھے گل اور بلبل کی قسم ہے — تجھے مل اور قلقل کی قسم ہے
تغافل کو جو اب فرمائے تو کام — مرا بھی عشق سے بھردے تو اب جام
مرے اس حال پر ٹک تو نظر کر — میں کشتہ ہوں مجھے دے جام بھر کر

کسی شعر میں نہ جوش و سادگی کی کمی ہے نہ مبالغہ ہے نہ اغراق ہے؛ یہ وہ بدعت ہے جو ناسخ نے اودھ کی شاعری میں بھر کر ایک نیا اسکول قایم کیا اور بالآخر اسے اتنا پست بنا دیا کہ وہ آج تک دنیائے ادب میں نہ صرف قابل تضحیک بلکہ قابل نفرت بھی ہے -

عشق کے صفات خود عشق ہی کی زبانی اس قدر سبک اور لطیف کرکے بیان کیے ہیں کہ باید و شاید - انداز بیان میں استعارات کا زیادہ استعمال ہے مگر جو بات ہے وہ کھبتی ہوئی اور پھبتی ہوئی - مبالغہ ہے مگر مبالغہ معلوم نہیں ہوتا - دیکھیے :-

عجب یہ راہ ہے سن اے دوانے — کہ تھک جاتے ہیں اس جا جانے والے
عجب وہ باغ ہے استغفر اللہ — کہ اس کی سیر دل لرزے ہے باللہ
جھکا دیتا ہے وہاں بار ثمر شاخ — نشے سے جھوم جھوم آتی ہے ہر شاخ
ہوا سے شاخ گل یوں جھومتی ہے — کہ آ کر وہ لب جو چومتی ہے
پھریں ہیں لوٹتے اس مے سے دن رات — چمن میں کیا ثمر کیا شاخ کیا پات
نسیم صبح بھی اتنی ہے ماتی — کہ پھرتی ہے چمن میں لڑکھڑاتی
گل مخمل پہ بیداری ہے نایاب — جہاں دیکھو تو ہے آلودۂ خواب
کھلے داؤدی کے غنچے چمن میں — وہ کف لائے ہیں مستی سے دھن میں
اٹھا سکتی نہیں سر ہوکے بے حس — جھکی جاتی ہے دیکھو چشم نرگس
قبا گل پھاڑتا ہے ہوکے سرشار — رہے ہے لٹپٹی سوسن کی دستار

کسی لاڈلے بیٹے کا اپنے ماں باپ سے جدا ہونا اور خاص کر بےوجہ اور پھر وہ بھی مجنوں و مخبوط الحواس ہوکر، نہایت رقت‌خیز اور دل‌شکن ہوتا ہے ۔ مگر کوئی قادرالکلام بیان کردے تو دلوں پر غم و الم کا پہاڑ گرنے لگتا ہے ۔ بسمل نے اس منظر کو مختصراً یوں پیش کیا ہے :-

اسے تو عشق کی تب نے تھا مارا		پڑا دھکے تھا روز و شب بچارا
تھا رنگ سرخ سے چہرہ ہوا زرد		نسیم آسا وہ بھرتا تھا دم سرد
کبھی آنکھوں سے تھا آنسو بہاتا		کبھی ہنس ہنس کے تھا ان کو تپاتا
تھا ساری رات رہتا بےخور و خواب		کہ جیسے چودھویں شب کا ہو مہتاب
سبھی ہمدم تھے اس سے عرض کرتے		خدا کے واسطے اک دم تو سو لے
بنی تھی دم پر اس کے سو وے کیوں کر		انی برچھی کی تھی ہر موسے تن پر
نگہ جب پیرھن پر اپنے جاتی		تو خاکستر نظر وہ تن پر آتی
اسے تب دور کرکے اپنی بر سے		پہن کفنی چلا وہ اپنے گھر سے
گریباں چاک کرکے تا بہ داماں		لی اس نے آخرش راہ بیاباں

یہ حالت دیکھ کر ماں چلچلائی		پکڑ دست پسر کو تلملائی
ہوا تھا رنگ چہرہ اس کا کاھی		سراپا تھیں علامات تباھی
علم آرا ہوئی دیوانگی تھی		شکیب و صبر سے بیگانگی تھی
نظر کرتا تھا حیرت سے یہ ہر سو		حباب آنکھیں تھیں گویا بر لب جو
نہ فکر روزی و نے خواہش قوت		ہوا تھا عشق میں ایسا وہ مبہوت
لگا یوں عرض اپنی ماں سے کرنے		قدم پر اس کے لا کا سر کو دھرنے
لگی ہے آگ میرے تن بدن کو		میں چھوڑا زندگانیِ وطن کو
کرو گی میرے گر جانے کا انکار		تو مرجاؤں گا گھوٹ کر آخرکار

ہوئی تحقیق کرنے کے وہ درپے		کہ سمجھے اس کو وہ احوال کیا ہے
لگی وہ پوچھنے اس سے بہ تکرار		نہ تھا جز خامشی اس کو سروکار

طلب کر اپنے ہر ایک ہمنشیں کو — رکھا ان کے پاؤں کے اوپر جبیں کو
یہی کہتی تھی ان سے کھینچ کر آہ — عزیزو جاتا ہے میرا یہ دل خواہ
اگر سنبھلے تو تم اس کو سنبھالو — اسے چاہ محبت سے نکالو
پدر مادر سے رخصت ہو وہ برنا — خدا نہ دیکھو کیا ہوتا ہے کرنا

اول سے آخر تک ایک رنگ ہے اور یہ یکسرنگی اور کلام کی ہمواری صاف گواہی دے رہی ہے کہ وہ مشاق ہی نہیں بلکہ قادرالکلام تھے زبان بالکل وہی ہے جو میرتقی‌میر، میرحسن، مصحفی، جرات، قایم کے یہاں ہے۔ کمال ہے کہ اودھ میں اردوئےمعلّے کی زبان کا ابتدائی دور ہو اور ایک یہاں کا باشندہ اس طرح اپنے مافی‌الضمیر کو صاف صاف بیان کرجائے کہ دلی والوں کو بھی نظر اٹھانے کی جرأت نہ ہو۔ کاش اگر لکھنؤ اور فیض‌آباد کانپور وغیرہ کی شاعری اسی شاہراہ پر آنکھیں بند کیے چلی جاتی تو نہ یہ ہفتاد و دو ملت کی طرح تفریقیں پیش آتیں اور نہ اس طرح ٹھوکریں کھاتی جیسی کہ کھاتی رہی اور ہر شخص کی نظر میں کانٹا بن کر کھٹکنے لگی۔

مخمور جس رات کو دیوانہ بن کر نکلا ہے ذرا اس شب تاریک کا حال سن لیجیے اور ان تشبیہات و استعارات پر بھی نگاہ ڈالیے کہ کیا استعارات و تشبیہات کو اس سے زیادہ سہل کر کے کہا جا سکتا ہے اور کیا ایسی سلاست اعجاز بیاں سے کچھ کم ہے۔

نظر آتا نہیں ہے ہات کو ہات — شب ہیگی تیرہ و بدتر ز ظلمات
پرندے اور درندے کو خطر ہے — چھپا اس وقت ہر کوئی اپنے گھر ہے
بنا ہے شیر بھی اب شیر قالیں — نہیں پائیں سے چڑھ سکتا وہ بالیں
گھٹا کالی ہے اور چلتی ہے اب اوں — برستا ہے کا باراں حد سے افزوں
شب دیجور سے بدتر تھی وہ شب — تھی کالی جوں دوات اندر مرکب
ہوئی تھی چشم انجم تیرہ و تار — تھے بھولے سبعہ سیارہ بھی رفتار
بیاں کیوں کر کروں اس رات کا طول — فلک شاید گیا تھا صبح کو بھول

ہم نے قدیم و جدید اردو کی بہتر سے بہتر مثنویاں دیکھی ہیں لیکن یہ کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ وہ بھی اگر اس سے کم نہیں تو اس سے زیادہ بھی نہیں۔ ہمارے قول کو

نہ ماننا آسان ہے مگر اس کی تردید میں کوئی دوسری مثنوی پیش کرنا دشوار تر ہے۔

مناظر کی نقشہ کشی اور محاکات سے عہدہ برآئی اگر فرایض شاعری ہیں تو بسمل نے اس فرض کو نہایت خوبصورتی سے ادا کیا ہے جس کا اندازہ ایک ہرے بھرے جنگل کے نقشے سے ہو جائے‌گا جس‌میں بہار کے ساتھ ایک رنجیدہ دل کا پاس کرتے ہوئے غم کا بھی لحاظ رکھا ہے :-

غرض بعد از مشقت‌هائے بسیار ۔۔۔ اک ایسے صحرا میں آیا دل افگار
تھے‌خود رو گل اگے جنگل‌میں ہرسو ۔۔۔ تھا سبزہ زار بہتی تھی وہاں جو
تر و تازہ تھا ہر خس اور خاشاک ۔۔۔ تھا ہاموں صحن اور گنبد تھا افلاک
زمرد گوں تھا وہ سارا بیاباں ۔۔۔ تھا قمری فاختہ کا شور و افغاں
کہیں شبنم کا قطرہ تھا در گوش ۔۔۔ کہیں جعد بنفشہ زیب بر دوش
کہیں تھی زلف سنبل کی پریشاں ۔۔۔ قبائے گل کہیں تھی چاک داماں
کہیں تھی چشم نرگس کی خماری ۔۔۔ تھی خمیازہ کش اک سو اپنی باری
قد آزاد سے تھا سرو استاد ۔۔۔ وہاں تھا قمریوں کا شور و فریاد
کہیں شمشاد نے کی سرکشی تھی ۔۔۔ اور اس‌جا ارغواں نے آگ دی تھی
کہیں خونی کفن لالہ کھڑا تھا ۔۔۔ اور اس نے داغ کی صف باندھی تھی آ

اس کے پاس ہی ایک باغ ہے، ذرا اس میں بھی گلگشت کرتے چلیے۔

سنے ہے ساقیا ٹک آن کر یہاں ۔۔۔ مری آنکھوں سے کر سیر گلستاں
ز بس باد بہاری میں نشا ہے ۔۔۔ پڑا کیا بےخبر تاک اینڈتا ہے
غرض اہل چمن ہیں اس‌قدر مست ۔۔۔ کہ بہکے بولتے ہیں مرغ یک دست
ز بس کھینچے ہے باد تند جاروب ۔۔۔ ہوا صحن چمن آئینہ آشوب
پڑا ہے جس روش پر عکس گلزار ۔۔۔ بچھی ہے اس جگہ قالین گل‌کار
صفا نے ہر طرف کی ہے یہ امداد ۔۔۔ در و دیوار پر ہے کار بہزاد
نظر آتا ہے اب دونا پھل اور پھول ۔۔۔ مضاعف ہو گیا ہے باغوں‌کا محصول
برودت یاں تلک ہے کر تو باور ۔۔۔ کہ اوڑھی سنگ نے تختے کی چادر

ہوی ہیے سبز اس روضہ پہ ہرسو شجر کی شاخ سے تا شاخ آہو
منوہر چند کے باپ اتم چند کی راجدھانی کا اجمالی بیان دیا ہے مگر اس سے زیادہ کی ضرورت بھی نہیں تھی -

عجائب تھا مگر وہ رونق افزا مُذہّب اور منقش وہ بنا تھا
مثال مہر و مہ اس میں چمک تھی بسط لعل درخشاں کے دمک تھی
تھی کوچے کوچے میں جاری وہاں نہر مثال بحر اس نے پائی تھی لہر
شجر تھے میوہ دار اس میں بہ ہرسو گل اور بوٹوں کی تھی وہ بھی عجب بو
تھے دوکانوں پہ وہاں بیٹھے دکاں دار ہوئے تھے جمع اس جا کہ خریدار
ہر اک اطراف میں تھا شور و غل تھا گردش میں ز بسکہ ساغر مل
تماشہ بیں تھے وہاں کے زن و مرد کوئی پڑھتا غزل اور کوئی تھا فرد

منوہر چند کے سراپا اور پوشاک و زیور وغیرہ کی تعریف میں ایک سو پچیس شعر لکھے ہیں اور بالیقین بسمل نے مثنوی کے ایک ایسے قدیم فرض کو پورا کیا ہے جسے میرصاحب نے اپنی مثنوی میں نظرانداز کردیا تھا حالانکہ ان کو مواقع حاصل تھے - میرحسن کو چھوڑ کر اور جگہ ایسا سراپا شاید نہ مل سکے - اس میں سے منتخب کرکے ایک چھوٹا سا سراپا پیش کیا جاتا ہے -

موے سر
ہیں اس کے مو سراسر رشتۂ جان درازی دے خدا ان کو ہر اک آن
جو ہے عشاق پر ان کے تباہی سو دیتی ہے شب یلدا گواہی
جو جوڑا باندھ لے بالوں کا وہ ماہ پڑیں عقدے ہزاروں دل میں ناگاہ
سماں ایسا ہی ہو اس وقت یارو پس خورشید جوں ابر سیاہ ہو
ازل کے باغباں کا ہے عجب کھیل کہ سنبل کی یہاں نکلی ہے اب بیل

جبین
جبیں اس کی یہ وہ ماہ فلک ہے کہ اس میں مہر سے افزوں چمک ہے
کرے جو اس پہ ٹیکے کا نظارا تو گویا چاند پر دیکھے وہ تارا

ابرو
جو ٹک ان ابروؤں کو دیکھ پایا ہلال اپنے تئیں مہ نے نہ پایا
مہ نو ابروئے پیر فلک ہے کہاں ان میں جوانوں کا نمک ہے

خال ابرو — دو ابرو میں جو ہے اک نقطۂ خال — سن اب تفسیر اس کی مجھ سے فی‌الحال
جو سدھا کر کے اس کے خط کو پڑھیے — تو اک پڑھنے میں رے آتا ہے اک زے
وہ ابرو دیکھ کر جاتے رہیں ہوش — کمانیں ہیں کشیدہ گوش تا گوش

گوش — وہ گوش اس کے ہیں ایسے غیرت گل — چراغ گل ہے جن کو دیکھ کر گل
کسی سے ان کو دوں میں کیونکہ نسبت — کہ اس کے کان ہیں کان ملاحت

در — نہیں اب تھرتھری جاتی ہے خور کی — چمکتے دیکھے ان کانوں کے موتی
در گوش اس کا تھا ایسی چمک پر — نہ چمکے صبح کا تارا فلک پر
وہ ایسا بے‌بہا ہے کیجو باور — کہ جیسے ہو صدف میں ایک گوہر

چشم — بنی نرگس سے گر میری قلم ہو — تو ان آنکھوں کی خوبی کچھ رقم ہو
سیاہی اور سفیدی سب دل افروز — بہم یک جا نظر آئے شب و روز
بلائے سحر مردم چشم بد دور — کہ پیدا ہووے ہے ظلمات سے نور
کہے ان کے اشارے کی وہی بات — پڑھے جو حکمت‌العین اور اشارات

بینی — وہ بینی ایسی اس رخ پر ہے یارو — کہ برگ گل پہ غنچہ گل کا جوں ہو
غلط ہے چہرہ اس کا گلستاں ہے — وہ بینی چیدہ غنچہ درمیاں ہے
جو پوچھو مجھ سے تو سوجھا ہے کچھ اور — کہ اوپر لب کے بینی کا ہے یہ طور
کہا چاہے تھا کچھ عاشق سے مطلب — کہ لایا حسن لب انگشت تا لب

لب — ولے غنچہ بھی کیا اور اس کے کیا لب — وہ لب ہیں حسن و خوبی سے لبالب
جو لب اخگر صفت اس یار کا ہے — اسی میں دوستو آب بقا ہے
کہوں یاقوت یا گل یا کہ صہبا — ہوئے ہیں آب و آتش باہم اس جا

دہن — نہ تنگیِ دہاں کا کچھ بیاں ہو — دہن میں غنچہ ساں گر سو زباں ہو
چمن میں بات کچھ اس کی چلی تھی — تو پھر ہر اک کلی کو بے‌کلی تھی

زنخ — بلے یہ سیب ہے بہتر وہ زنخداں — کہ خوان حسن کا ہے یہ نمکدار
نہیں وہ چاہ چشمہ حسن کا ہے — نہیں ہے چشمہ گرداب بلا ہے

گردن — وہ گردن گردن مینا ہے یارو — کرے خم گردن گردن کشاں کو

صفائی اس کی یوں دیوے دکھائی صراحی بن کے جوں خود صبح آئی
نمایاں رنگ پاں یوں اس گلے سے کہ جیسے ڈانک گوہر کے تلے سے
لگی ہے دھکدھکی اک اس سے اچرج کہ گویا چھاتی سے لاگا ہے سورج
ساعد ہے اس کا غیرت گلزار ساعد کہ ہے شاخ گل بے خار ساعد
سنی جو ٹک نزاکت اس کی ہم سے رگیں گل کی نکل آئی ہیں غم سے
سرانگشت کہوں اوصاف کیا رشک چمن کے سرانگشت پر ناخن کا بدن کے
حنا کا رنگ تھا ایسا ہویدا کہ جوں غنچہ ہو شاخ گل سے پیدا
بہار سینہ و پشت و دو پہلو کہوں کیا رشک گلشن ہے وہ گل رو
یہی اب چار سو رہتی ہے تکرار کہ باغ حسن کے ہیں یہ چمن خار
کمر اب اس موئے میاں کا کیا بیاں ہو بیاں جب ہو کہ کچھ بھی درمیاں ہو
ولے کیا کہیے اس کا وصف یارو عدم کی بات ہے معلوم کس کو
ساق رکھے ہے معجزہ ایسا ہی وہ ساق عصائے موسوی ہے جس کا مشتاق
کف پا کف پا ایسے ہیں کے چھچے لال کسا ہے خون ابھی گویا کہ پامال
کہوں کیا فندق انگشت پا سرخ نہیں دیکھا کسی نے موگرا سرخ

منوہرچند کا باپ راجہ انم‌چند اپنے لڑکے کو اسی بیراگی کے پاس لے گیا ہے اور منڈھی یا تکیہ میں راجا کا شہرۂ کرم سن کر ایک با کمال رقاصہ بھی پہنچ گئی ہے۔ مہاراجہ مع اپنے حواشی کے اور جوگی جی مع اپنے چیلوں کے موجود ہیں۔ ایسے موقع پر رقاصہ کا فرض ہے کہ وہ اپنے کمالات اور موسیقی دانی کا مظاہرہ کر کے زیادہ سے زیادہ انعام حاصل کرے۔ اک ذرا اس کا مجرا دیکھ لیجیے اور غور کیجیے کہ بسمل کے قلم کی گردش کیا رنگ دکھاتی ہے۔ میرحسن نے سحرالبیان میں ایک ایسا ہی سماں دکھایا ہے اور بےباک نقادوں نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرحسن نے عمر بھر اسی فن کو حاصل کیا تھا۔ ہم اتنی جرات نہیں کرتے مگر یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ ایک تجربہ کار اور مستند شاعر کا مشاہدہ اتنا ہی عمیق ہونا چاہیے کہ وہ وقت پر جب اس منظر کا نقشہ کھینچنے بیٹھے تو خود بھی اسی جگہ کا باشندہ یا اس

گروہ اور اہل فن کا ایک فرد معلوم ہو:—

عجائب نغمہ کا اس جا تھا عالم ہوئے تھے محو وحشی اور آدم
تھی اک دلبر وہ جب گانے پہ آئی کہوں کیا عالم نغمہ سرائی
تھی ہر اک تان اس انداز کے ساتھ چلا جاتا تھا دل آواز کے ساتھ
یہاں اس کی زباں پہ تان سن کر فلک پردیدۂ زہرہ تھا واں تر
نہیں گر راست، کرتا میں یہ مذکور تو کیوں غل کر رہے تھے تار طنبور
یہ کیفیت دکھائی اس صنم نے کیے دل کھول نالے زیر و بم نے
سنے گر سات سر کی تان کا چھل عجب کیا سرستی بھی جائے بل بل
تھا علم موسیقی ایسا اسے یاد جو ہوتا دیوتا تو کرتا استاد

یہاں تک اس کے کمال موسیقی دانی کی تعریف ہے۔ مگر رقص کا سماں اب دیکھیے اور داد فن کی داد دیجیے:—

سرود ایسا کہوں کیا رقص کی بات بیاں کیا ہوسکیں مجھ سے وہ حرکات
کہ مرغ روح سن گھنگرو کی آواز دل صد چاک سے کرتا تھا پرواز
جو گھونگٹ میں منہ اس کا ٹک نہاں ہو تو گویا مہر زیر سائباں ہو
ادا ٹھوکر سے تھی ایسی نکالی کہ تھا دیکھ اس کو حیراں نقش قالی
غرض لگتی تھی ٹھوکر اس ادا سے عیاں محشر تھا گھنگرو کی صدا سے
یہ وقت رقص سمجھے ہو جو ماہر ہے اس کے بھاؤ بتلانے سے ظاہر
خریداروں کو کہتی ہے کہ اب جاؤ متاع حسن کا ہے کچھ کڑا بھاؤ
لچکنا ہاتھ کا کیا کہیے یارو نہ لغزش شاخ گل کی پہنچے اس کو
کبھی جاتا جو تھا تا سوئے سرہات تو پھر دیکھے تھی خود اس کی نظرہات
یہ بےباکی تھی اس کے دل کو بھی آہ کہ سینہ ہاتھ سے تھا نبے تھی وہ ماہ
کبھی گردش میں یوں آتا تھا داماں کہ اس پر گردش گردوں ہو قرباں
جو دیکھے رقص کی گشت آ کے یارو تو اندر کا اکھاڑا بھی خجل ہو

آخر میں بے ثباتی دنیا کا عالم ہم اور لکھتے ہیں اور حسن و عشق کے تفصیلی بیان کو

ختم کرتے ہوئے ایک مجمل اور عام رائے دیتے ہوئے مضمون کو تمام کرتے ہیں۔

بے ثباتی عالم کے مضمون بہت سی مثنویوں میں ہیں اور سب سے زیادہ مثنوی زہر عشق میں اس کا حق ادا کیا گیا ہے مگر زہر عشق اس وقت کی تصنیف ہے کہ زبان کافی ترقی کرچکی تھی اور ان کے سامنے بہت سے ایسے خاکے موجود تھے جن کو رنگ دے کر وہ ایک رنگیں تصویر بنا کر پیش کرسکتے تھے: بخلاف ان کے یہ مثنوی اس زمانے کی تصنیف ہے جب کہ اودھ میں کوئی مثنوی تصنیف نہ ہوئی تھی اور میدان بالکل صاف تھا۔ اس وقت بسمل کی کوشش یقیناً قابل داد ہے۔ کہتے ہیں :-

الا اے ساقیء میخانۂ ناز
نہ رکھ مے کو لب ساغر سے تو باز

غنیمت ہے ارے ظالم کوئی دم
ہے عرصہ زندگانی کا بہت کم

کہ شمع بزم ہستی آہ بر باد
سدا رہتی ہے زیر دامن باد

ذرا اٹھ اور سر انجام سفر کر
صبوحی سے لب ساغر کو تر کر

مجھے کر یک دو پیمانے میں تو لال
کہ لکھنا ہے مجھے مخمور کا حال

ارے اے گردش افلاک بے مہر
ملائے خاک میں کیا کیا نہ تو چہر

وہ کس سبزے نے ایسا سر اٹھایا
نہ جس کو خاک میں تونے ملایا

کوئی پاکیزہ گوہر یہاں نہ چھوڑا
جسے سنگ جفا سے تو نہ توڑا

ترے ہاتھوں سے بلبل نالہ کش ہے
تجھے بھی آج کل آشفتہ وش ہے

دی تونے جان شیریں آہ بر باد
ترے سر پر ہے ثابت خون فرہاد

یہ جتنا تختۂ روئے زمیں ہے
ہر اک جا پر یہاں اک نازنیں ہے

جو آیا اس گزرگہ میں سو گزرا
نہ وامق ہی رہا آخر نہ عذرا

نہ جان اشکال عالم دیرپا ہیں
یہ سب سیلی خور دست قضا ہیں

نہ سودا ہی رہا ہے اب نہ یہاں درد
ملے جا کیسے کیسے خاک میں مرد

یہ کل ہونا ہے اے فرصت سے غافل
کہ ہم مطلق معطل ہوں نہ کل

یہی خورشید ہووے اور یہی ماہ
یہی وضع زمانہ اور یہی راہ

کچھ اشیا سے یہاں کی کم نہ ہوویں
یہ سب کچھ یوں ہی ہوں اور ہم نہ ہوویں

اس مثنوی میں ابھی اور بھی ایسے مقامات ھیں جو نقل کیے جانے اور بروئے کار لانے کے قابل ھیں مگر مضمون کافی طویل ھوچکا اور ھم کو صرف نمونے دکھانا اور یہ بتانا مقصود تھا کہ یہ مثنوی اودہ کی سب سے پہلی مثنوی ھے جس کو ختم ھوئے اور لکھے ھوئے آج ایک سو چون برس اور کچھ مہینے گزر گئے کیوں‌کہ مصنف نے اس کی تاریخ اختتام ۱۳ صفرالمظفر سنہ ۱۲۰۳ ھ لکھی ھے۔ ظاھر ھے کہ اس وقت زبان اردو سے مراد صرف دلی کے شعرا کی زبان تھی اور اودھ والے اس کو سیکھ رھے تھے۔ اس وقت ایک استاد مسلم کی مثنوی کے مقابل میں ایک مثنوی لکھنے کی جرات کرنا ھی بڑا کام تھا اور پھر اس ارادہ کا ایک فیض آباد کے رھنے والے سے انجام پانا کتنا حیرت‌ناک ھے۔ زبان کی حدوں میں رھنا اور اس کو اتنی صفائی سے لکھنا کہ آج بھی اس میں کوئی تغیر نہیں آنے پایا، ایک ایسا کام ھے جو زندۂ جاوید اور یادگار قدیم بننے کے قابل ھے۔ نہ کہیں آورد کا نام نہ مبالغوں کی بےجا بھرتی نہ صنایع بدایع کا جال بچھا ھوا۔ ایک ایک شعر صاف، ایک ایک بیان مستحکم، یقیناً بےمثل کار نامہ ھے۔

یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مثنوی بھر میں غلطی نہیں، ھیں اور اکثر جگہ ھیں۔ کہیں ترکیب کی بےربطی، کہیں عروض و تقطیع کے رو سے حروف کا سقوط، کہیں قدیم زبان کے ایسے الفاظ جو موجود اب بھی ھیں اور سمجھے بھی جاتے ھیں مگر فصحائے حال نے ان کو متروک قرار دیا ھے، کہیں موجودہ قواعد تذکیر و تانیث سے انحراف؛ یہ سب کچھ اس میں ھے مگر اس مثنوی اور اس کے منصف کو مورد الزام بتانے ھی سودا، میر تقی میر، اثر، قائم، جرات، مصحفی پر بھی الزام آجاتا ھے اور کوئی اس سے نہیں بچ سکتا۔

ھم چاھتے تھے کہ ان کو مثال کے طور پر لکھیں مگر یہ طوالت کلام کے ھوتے ھوئے بھی ایک لا حاصل سا کام ھوگا۔ اگر چند الفاظ بھی ایسے ملتے جو اب تک رائج نہ ھوتے یا چند اغلاط بھی ایسے ھوتے جو معمولی سے ادھر کے درجہ پر ھوتے تو ھم ضرور اس پر آمادہ ھوجاتے کہ ان کو لکھیں۔

دوسری مثنوی پارسا نامہ ھے جو میر حسن کی بحر اور اسی انداز میں ھے اور جس میں میر تقی میر کا ھاتھ بھی ھے، جس کے لیے ھم ایک جگہ اشارہ کرکے آئندہ بیان کا وعدہ کر آئے ھیں، عنقریب کسی دوسری فرصت میں ناظرین کی نذر کی جائےگی۔

مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری

از

(نورالحسن هاشمی صاحب، ایم۔اے علیگ)

آج میں شایقین ادب و قدردانان اردو کو ایک ایسی چیز سے تعارف کرانا چاهتا هوں جو اردو ادب میں اب تک دستیاب نہیں هوئی تھی اور جو ممکن هے نثر اردو کی کمائی کو کافی حد تک دور کرنے میں کامیاب تصور کی جائے۔ یه مولوی سید مظهرعلی سندیلوی کی ڈائری هے جو ۲۱ جوری سنه ۱۸۶۷ع سے تقریباً پینتالیس سال یعنی ۲۴ دسمبر سنه ۱۹۱۱ع مولوی صاحب موصوف کے یوم وفات تک هر روز بلاناغه لکھی گئی اور جو مولوی صاحب کے خاندان میں تمام و کمال موجود هے۔

قبل اس کے که مولوی صاحب اور ان کی اس پینتالیس ساله ڈائری کا ذکر کیا جائے، مناسب معلوم هوتا هے که قصبه سندیله کا مجملاً ذکر کردوں تاکه ماحول اور وهاں کی سوسائٹی پیش نظر رهے۔ قصبه سندیله ایک بہت پرانا قصبه هے جو لکھنؤ سے تیس میل کے فاصله پر لکھنؤ سے دهلی جانے والی میں (خاص) لائن پر واقع هے۔ قدامت کا اس کی یوں پته چلتا هے که تاریخ فیروز شاهی میں بھی اس کا تذکرہ موجود هے اور ابن بطوطه کے سفرنامه میں بھی۔ عہد مغلیه میں پورب کا ایک مشہور ضلع سمجھا جاتا تھا جس کا ذکر عالمگیر نے بہت صراحت سے کیا هے۔ نوابان اودھ کے زمانه میں بھی اس کو کافی وقعت حاصل تھی اور حکومت کا خاص چکلهدار (ڈپٹی کمشنر)

یہاں رہا کرتا تھا اور اس کے ساتھ فوج بھی۔ جن لوگوں نے دریائے فصاحت انشاءاللہ خاں کی پڑھی ہے ان کو سندیلہ کے وہ مولانا یاد ہوں گے جن کے علم و فضل کا ان کے زمانے میں بےانتہا چرچا تھا۔ لیکن یہاں کے رہنے والے کچھ ایسے قناعت‌پسند واقع ہوا کرتے ہیں کہ باوجود علم و فضل میں دست‌گاہ کافی رکھنے کے اس سر زمین سے نقل و حرکت کرنا پسند نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ قصبہ سندیلہ نے باوجود ملیح آباد، کاکوری، بلگرام (جو اس کے بہت قریب قریب واقع ہیں) سے بڑے ہونے کے ادبی دنیا میں کوئی شہرت نہیں پائی۔ سندیلہ اب بھی اپنی پرانی حیثیت قائم کیے ہوئے ہے اور یو۔پی کے بہت معروف و مشہور قصبوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ سڑکیں کشادہ، عمارات بلند؛ کوئی اٹھارہ ہزار کی آبادی ہے اور میونسپلٹی بھی قائم ہے۔

ڈائری دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ قصبہ سندیلہ میں اس وقت دو راجہ اور تیں تعلقدار رہتے تھے۔ ان کے علاوہ اور بھی بڑے بڑے زمیندار تھے اور جن میں آپس میں پھوٹ کی وجہ سے ہمیشہ مقدمہ‌بازی ہوا کرتی تھی۔ مولوی مظہرعلی ان میں ایک تعلقہ‌دار کے سگے خالہ‌زاد بھائی تھے اور انھیں کے پڑوس میں ایک مشترکہ مکان میں بہ دقت تمام اپنی گزر کیا کرتے تھے۔ ۱۰ ستمبر سنہ ۱۸۳۹ع کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی مظفرعلی صاحب مدرسہ ریاست جودھپور کے صدر معلم تھے۔ لیکن تنخواہ قلیل تھی اور وہ بھی کئی کئی مہینے کے بعد ملا کرتی تھی اس لیے عسرت سے بسر ہوتی تھی۔ لیکن مظہرعلی کی قسمت چوں‌کہ یاور تھی ان کے خالہ‌زاد بھائی فضل‌حسین کو ان کے باپ سید فضل رسول نے جو اس وقت تعلقہ‌دار تھے، سیتاپور انگریزی پڑھنے کے لیے بھیجا اور اپنے لڑکے کی تنہائی کے خیال سے مولوی مظہرعلی کو بھی ساتھ کردیا اور ان کا نام بھی اسی اسکول میں لکھوا دیا۔ اس زمانہ میں کمشنری سیتاپور ہی میں تھی (اب لکھنؤ میں ہے۔ ن) اس لیے اودھ بھر کے تمام تعلقہ‌داروں اور راجاؤں کے لڑکے وہیں پڑھنے کے لیے آتے تھے۔ لیکن راجاؤں اور تعلقہ‌داروں کے لڑکے پڑھتے لکھتے ہی کب ہیں۔ چناں‌چہ مولوی صاحب ان سب لڑکوں میں اول رہتے تھے۔ لیکن مڈل پاس کرنے کی ہنوز نوبت نہیں آئی تھی

کہ فضل‌حسین واپس بلا لیے گئے - انھیں کے ساتھ ان کو بھی واپس آنا پڑا - سندیلہ آ کر یہاں کے انگریزی اسکول میں سیکنڈ ماسٹر ہو گئے اور رفتہ رفتہ ہیڈ ماسٹری تک ترقی کی - لیکن اسی عرصہ میں لکھنؤ سے سندیلہ اور ہردوئی تک ریل بن رہی تھی چناں‌چہ محکمہ ریلوے میں بعہدہ خزانچی بہ مشاہرہ اسی سہ بچھتر روپیہ ماہوار مامور ہوئے - اسی سلسلہ میں ان کو حصول ریاست کا شوق پیدا ہو گیا چنانچہ معاملات رہن و بیع کرنا شروع کیے یہاں تک کہ ایک معقول جائداد پیدا کر لی - تھوڑے عرصہ کے بعد جب ریلوے کا محکمہ ٹوٹ گیا تو انھوں نے اسی زمینداری پر بہ فراغت زندگی بسر کرنا شروع کر دی - لیکن اسی عرصہ میں فضل‌حسین صاحب اپنے باپ کے مرنے پر تعلق‌دار ہوئے - انھوں نے مولوی مظہرعلی صاحب کو اپنا نایب ریاست سو روپیہ ماہوار پر مقرر کر لیا - اس کے ساتھ ھی مولوی صاحب کو آنریری مجسٹریٹی درجہ دویم کی مل گئی - ساتھ ھی میونسپل کمیٹی کے آنریری سکریٹری بھی ھو گئے - یہ زمانہ مولوی‌صاحب کے بہت عروج کا زمانہ تھا - چناں‌چہ ایک بہت بڑی کوٹھی تعمیر کرائی، اپنے دو لڑکوں کو بیرسٹر کروا دیا (جن میں سے ایک بقید حیات ھیں اور اب ریٹائرڈ زندگی بسر کر رھے ھیں، دوسرے بھوپال ریاست کے جج ھائی‌کورٹ ھو گئے تھے لیکن تھوڑا عرصہ ھوا کہ اچانک وفات پائی) اور بیشتر باغات، دوکانات و مکانات تعمیر کرائے تھوڑے عرصہ کے بعد کام کی زیادتی کی وجہ سے نائبی سے مستعفی ھو گئے، لیکن اپنی چوں‌کہ جائداد کافی تھی یعنی پانچ چھے سو روپیہ ماھوار کی، اس لیے آخر عمر تک اطمینان سے با فراغت زندگی بسر کرتے رھے - آخر عمر میں آنریری منصف ھو گئے تھے - چوں‌کہ ان کا کام بہ‌حیثیت سکریٹری میونسپل کمیٹی بہت عمدہ تھا اور جس کو یہ آنریری طور پر انجام دیتے تھے اس لیے یو - پی گورنمنٹ سے برابر سندیں اور شکریے بذریعہ ڈپٹی کمشنران ان کو پہنچتے رھتے تھے - تیس سال آنریری سکریٹری رہ کر اس عہدے سے مستعفی ھو گئے -

مولوی‌صاحب کی ڈائری ایک ادیب کی ڈائری نہیں ھے بلکہ ایک نہایت مشغول و مصروف آدمی اور ایک نہایت مستعد زمیندار کی ڈائری ھے - لیکن اس کے ساتھ ھی

چوں‌کہ عربی فارسی میں لیاقت کافی تھی اور انگریزی میں بھی دست‌گاہ اچھی خاصی پرائیویٹ طور پر محنت کر کے حاصل کرلی تھی اس لیے اکثر و بیشتر ان کی تحریر میں ادبی رنگ آجاتا ہے ۔ اس کے علاوہ دنیا کا کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جو ان کے زمانے میں ہوا ہو اور ان کی ڈائری میں درج نہ ہو۔ ان وجوہات کی بنا پر مولوی‌صاحب کی محنت کی بڑی حق‌تلفی ہوتی اگر یہ چیز معرض گم‌نامی میں پڑی رہتی ۔ اس ڈائری کے علاوہ مولوی‌صاحب نے اپنی ایک سوانح عمری بھی دو جلدوں میں چھوڑی ہے جس میں کی ایک جلد ان کے زمانے ہی میں چھپ گئی تھی؛ دوسری کے چھپنے کی ابھی تک نوبت نہیں آئی ۔ لیکن چوں‌کہ یہاں ہمیں ان کی ذاتی زندگی سے سروکار نہیں ہے بلکہ ان کے ماحول، ان کے زمانہ اور ان کے زمانہ کی سماجی، معاشرتی اور تاریخی حالت سے، اس لیے اب ہم صرف ان کی ڈائری سے بحث کرتے ہیں۔

ڈائری دراصل مولوی‌صاحب نے سنہ ۱۸۶۷ء میں پہلے فارسی میں شروع کی تھی لیکن سنہ ۱۸۸۷ء میں انھوں نے محسوس کیا کہ فارسی کی وقعت اب کم ہوتی جاتی ہے اور اردو کا دور دورہ ہوچلا ہے اس لیے اس وقت تک جو کچھ لکھا تھا اس کو اردو میں ترجمہ کر ڈالا اور اس کے بعد سے پھر برابر اردو میں لکھتے رہے ۔ ڈائری کی تحریر عموماً رات کو جب سب کاموں سے فراغت ہوجاتی، لکھا کرتے تھے اور ایک ہفتہ یا ایک مہینے کے بعد یا اکثر دوسرے دن ایک کاتب مسمی منشی سید محمد ذکی درگاہی سے ایک دوسری جلد پر صاف کروا لیتے کیونکہ مولوی صاحب کا خود اپنا خط بہت شکست تھا ۔ تمام ڈائری اٹھارہ جلدوں پر مشتمل ہے جس میں سے سولہ تو کاتب کی صاف کی ہوئی ہیں، دو جلدیں صاف نہیں ہیں ۔ ان میں سے ایک تو مولوی‌صاحب کے خود ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے جو اکثر جگہ پڑھی نہیں جاتی، دوسری یا آخری ایک منشی کے ہاتھ کی لکھی ہے اور اکثر و بیشتر اپنے لڑکوں سے بھی لکھوا لی ہے کیوں‌کہ اس سال مولوی صاحب سال بھر بیمار رہے ۔ ڈائری تمام فل اسکیپ سائز پر ہے جن کے صفحات کی تعداد حسب ذیل ہے :—

۱ ۲۱ جنوری ۱۸۶۷ء لغایت ۳۱ دسمبر ۱۸۷۱ء ۲۴۴ صفحے

۲	یکم جنوری ۱۸۷۲ء	لغایت	۳۱ دسمبر ۱۸۷۷ء	۳۴۲	صفحے
۳	" ۱۸۷۸ء	"	" ۱۸۸۷ء	۶۳۹	"
۴	" ۱۸۸۸ء	"	" ۱۸۹۰ء	۵۱۸	"
۵	" ۱۸۹۱ء	"	" ۱۸۹۳ء	۸۳۸	"
۶	" ۱۸۹۴ء	"	" ۱۸۹۵ء	۹۰۸	"
۷	" ۱۸۹۶ء	"	" ۱۸۹۷ء	۵۸۴	"
۸	" ۱۸۹۸ء	"	" ۱۸۹۹ء	۴۱۸	"
۹	" ۱۹۰۰ء	"	" ۱۹۰۱ء	۵۷۵	"
۱۰	" ۱۹۰۲ء	"	" ۱۹۰۳ء	۶۰۷	"
۱۱	" ۱۹۰۴ء	"	" ۱۹۰۴ء	۳۳۰	"
۱۲	" ۱۹۰۵ء	"	" ۱۰۰۵ء	۳۴۶	"
۱۳	" ۱۹۰۶ء	"	" ۱۹۰۶ء	۲۹۵	"
۱۴	" ۱۹۰۷ء	"	" ۱۹۰۷ء	۳۲۳	"
۱۵	" ۱۹۰۸ء	"	" ۱۹۰۸ء	۳۴۱	"
۱۶	" ۱۹۰۹ء	"	" ۱۹۰۹ء	۲۰۲	"
۱۷	" ۱۹۱۰ء	"	" ۱۹۱۰ء	۲۴۷	"
۱۸	" ۱۹۱۱ء	"	۲۳ دسمبر ۱۹۱۱ء	۲۵۲	"
			کل تعداد	۷۷۹۹	صفحے

تمام جلدوں میں التزام سن عیسوی و هجری و هندی معه دنوں کے نام کے ہے۔ حاشیه پر الفاظ ولادت، وفات، شادی، عقیقه وغیره موٹے حروف میں لکھے ہوئے ہیں تاکه اس قسم کی یادداشت ڈھونڈنے میں آسانی ہو۔ اب دیباچه ڈائری کا ملاحظه ہو۔ بعد بسم اللہ لکھتے ہیں:—

"بعد حمد خدا و نعت حضرت سرور کائنات محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیه وسلم احقر العباد سید مظہر علی ابنِ مولوی سید مظفر علی صاحب مرحوم ساکنِ سندیله محله اشراف ٹوله

عرض کرتا ہے کہ اس ہیچ میرز کو عرصہ سے اس امر کا خیال ملحوظ خاطر تھا کہ ایک روزنامچہ بقید تواریخ مروجہ زمانہ حال لکھنا شروع کروں اور اس میں کل حالات صحیحہ بالمرہ لکھتا رہوں اور ایسا اهتمام کروں کہ کسی حالت میں اس کو ناغہ نہ کر سکوں تاکہ عامہ خلایق کو بہ وقت ضرورت اس سے فائدہ و نفع پہنچے چناں‌چہ کئی سال کے خیال و فکر کے بعد میں نے اس کام اہم کو اپنے ذمہ ہمت پر قبول کیا اور ۲۱ جنوری ۱۸۶۷ع سے اس کتاب روزنامچہ کا زبان فارسی میں آغاز ہوا ۔ اس میں حالات جدید صحیحہ عام اس سے کہ ان کا تعلق کسی شہر و قصبہ وده و ملک سے ہو، بالمرہ درج ہوتے رہے اور ایسا التزام کیا کہ کسی سفر و حضر میں اس کا ترک جائز نہیں رکھا ۔ نومبر سنہ ۱۸۸۷ ع میں دفعتاً یہ خیال پیدا ہوا کہ زبان فارسی کی وقعت اب روز بروز گھٹتی جاتی ہے اور چند ہی روزوں میں طلباء اسکول بباعث کم علمی کتب فارسیہ کو دفتر پارینہ سمجھ کر بالکل نظرانداز کر دیں گے اور اس حالت میں میری اس قلم فرسائی کی (جس کو بہ کمال دقت میں نے مرتب کیا ہے اور حالات نو بہ نو اس کے عام پسند مفید اور خالی از تجربہ نہیں ہیں) کچھ قدر نہ ہوگی ۔ پس بنظر مصلحت وقت میرے خیالات کو روز بروز استحکام ہوتا گیا ۔ آخرش دسمبر سنہ ۱۸۸۷ع میں میں نے سید محمد ذکی ولد سید احمد بخش صاحب مخدوم زادہ درگاہ سے اس کا ترجمہ اردو میں لکھانا شروع کیا اور شکر خدا کا کہ اپریل سنہ۱۸۸۸ع میں روزانہ محنت شاقہ سے اس کا تکملہ حسب مراد ہوا ۔ چوں‌کہ دریافت شادی و مرگ و ولادت وغیرہ تقریبات کی انسان کو ضرورت زاید داعی ہوتی ہے اس وجہ سے رنگ سرخ سے شادی، ختنہ و عقیقہ و سیاہی سے وفات و سبز سے ولادت حواشی کتاب پر درج کیے ۔ یہ ذریعہ واسطے تلاش ایسی ضروریات کے آسان و درآمد ہے اور ہر متلاشی کو اس سے بہت مدد مل سکتی ہے ۔ لہذا مجھے امید ہے کہ ناظرین کتاب اگر کسی موقع پر کوئی مضمون اپنے خلاف ملاحظہ فرماویں تو اس پر اظہار ناراضگی کا نہ کریں کہ راقم نے کوئی حال غلط اور نفسانیت سے درج کتاب ہذا نہیں کیا ہے“ ۔

چناں‌چہ مقصد اس روز نامچہ کا ظاہر ہوگیا کہ فائدہ عوام‌الناس متصور تھا خصوصاً

سندیلہ کی پبلک کے لیے۔ چنانچہ اب بھی جب کبھی نزاعی معاملات مابین ہندو مسلمان سندیلہ میں آ پڑتے ہیں تو مولوی صاحب کی ڈائری میں اس کی نظیریں تلاش کی جاتی ہیں لیکن اس روزنامچہ کا انجام دینا واقعی ایک اہم اور نہایت دقت طلب کام تھا اور اس کا انھیں پورا احساس بھی تھا چنانچہ اس بات کا اعادہ بار بار اپنی ڈائری میں کیا ہے۔

۳ فروری سنہ ۱۸۸۸ع — آج کل میں تمام دن اپنی کتاب روزنامچہ سید محمد ذکی درگاہ سے صاف کراتا ہوں اور وہ بھی نہایت مستعدی کے ساتھ اس کام کو انجام دیتے ہیں۔ یہ میرا ذخیرہ بائیس سال کا ہے۔ اگر کل مکمل ہو گیا تو مجھے اور بعد میرے ہر شخص کو بوقت ضرورت مدد کامل اس سے حاصل ہو سکتی ہے۔ یہ کام بہت اہم تھا جس کو میں انجام دے رہا ہوں۔ خدا اس مشکل کو آسان فرمائے۔

۵ فروری سنہ ۱۸۸۸ع — آج ایک جلد روزنامچہ اول جو ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ع لغایۃ ۱۳ اپریل سنہ ۱۸۷۲ع تک تھی محمد ذکی نے بکوشش تمام صاف کردی۔ خدا کرے ایسے ہی اور جلدیں بھی مرتب ہوجائیں۔

۱۱ اپریل سنہ ۱۸۸۸ع — میرا چار مہینہ گزشتہ سے صبح سے شام تک یہ ہی شغل رہتا ہے کہ کتاب یادداشت روزنامچہ کو سید محمد ذکی درگاہی سے اردو میں صاف کراتا ہوں۔ ان دنوں مجھے اکثر کھانا بارہ بجے کھانے کا اتفاق ہوتا ہے اور میرے تمام کار و بار میں فرق آگیا ہے لیکن میں اس کام کو جو اکیس سال کی میری محنت ہے سب پر مقدم تصور کرتا ہوں کہ ایسا وقت فرصت مجھے کمتر حاصل ہوگا۔ خدا اس میرے ارادہ کو پورا کرے کہ میری یہ یادگاری روز آئندہ بہت کارآمد ہوگی۔

۳۰ اپریل سنہ ۱۸۸۸ع — ہزاراں ہزار شکر پروردگار عالم کہ آج میری چار مہینہ کی محنت بوجہ احسن تکمیل کو پہنچی۔ یہی یادداشت روزنامچہ جس کو میں چار مہینہ گزشتہ سے بکوشش مالایطاق محمد ذکی سے صاف کرا رہا تھا آج من ابتدائے ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ع لغایۃ ۳۰ اپریل سنہ ۱۸۸۸ع

بہمہ وجوہ صاف و مرتب ہو گیا۔ اس بارہ میں محمد ذکی کی محنت قابل تعریف ہے کہ انھوں نے میری خاطر سے اس کے صاف کرنے میں بلا لحاظ شدت گرمی کوئی دقیقہ اپنی کوشش کا فرو گذاشت نہیں کیا جس کا میں ممنون ہوں۔

۲۸ ستمبر سنہ ۱۸۸۸ع | شکر ہے کہ آج کتاب روزنامچہ راقم لکھنے تقریظ و بنانے نشانات شادی و غمی وغیرہ رنگ‌ہائے مختلف سے بہمہ وجوہ مرتب ہوگئی جس کا آغاز ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ع و اختتام دسمبر سنہ ۱۷۸۷ع تک ہے۔ یہ تین کتابوں میں مجلد ہیں اور چوتھی کتاب جنوری سنہ ۱۸۸۸ع سے بالمرہ لکھی جاتی ہے۔ میں اس کا تکملہ بہت مشکل جانتا تھا اور اپنے علم و یقین میں اس کو غیر ممکن تصور کرتا تھا۔ بہرحال شکر ہے اس خدا کا کہ جس نے اس مشکل سخت کو آسانی کے ساتھ پورا کرا دیا ورنہ جب اس کی ضخامت و طوالت پر نگاہ کرتا تھا تو ہرگز ہمت اس کام اہم کے آغاز کی نسبت نہیں پڑتی تھی۔

چونکہ خود ہی لکھتے پھر خود ہی لکھواتے تھے اس لیے ظاہر ہے کہ کس‌قدر محنت اس کے لکھنے میں انھوں نے برداشت کی ہوگی، اس کا حال ذیل کی تحریر سے معلوم ہوسکتا ہے۔

۵ دسمبر سنہ ۱۸۹۳ع | آج محمد ذکی میری کتاب روزنامچہ صاف کرنے کو آئے اور میں نے ۸ بجے صبح سے اس کا لکھنا شروع کیا اور ۵ بجے شام تک لکھانے میں صرف ایک مہینہ ہوا لیکن اس مشقت سے مجھے فی‌الجملہ ماندگی پیدا ہوگئی اور شب کو درد سر رہا۔

۱۶ دسمبر سنہ ۱۸۹۳ع | اگرچہ میں ۷ بجے صبح سے ۵ بجے شام تک اپنا روزنامچہ محمد ذکی درگاہ سے اپنے بالاخانہ پر جس جگہ دوسرے شخص کے جانے کو بنظر ہرج کام مجاز نہیں ہے، صاف کراتا ہوں لیکن ہنوز چند مہینہ لکھنے کو باقی ہیں۔ اگرچہ مجھے لکھانے روزنامچہ میں تمام روز کی محنت سخت تکلیف دہ ہے لیکن مجبوری ہے کہ بدوں میرے ان حالات کو بہ ترمیم مناسب کوئی لکھا نہیں سکتا ہے۔ اور چوں‌کہ سوائے حوائج ضروری اور تناول طعام کے

یک‌لخت بیٹھا رهنا پڑتا ہے اور چلنے پھرنے کا اتفاق نہیں هوتا ہے پس میں نے بعد دوپہر کے جب محمد ذکی روٹی کھانے جاتے هیں به غرض جذب رطوبت معدہ و تحلیل هونے غذا کے به تدبیر نکالی ہے کہ بعد پڑھنے نماز ظہر کے اپنے بالاخانہ سے وظیفه پڑھتا هوا چند بار اوپر سے نیچے کو چڑھتا اترتا رهتا هوں تا کہ یہ ورزش بدل میرے تمام دن بیٹھے رهنے کے هو اور کوئی سقم میری تحلیل غذا میں نہ پیدا هو ۔

۲۰ دسمبر سنہ ۱۸۹۳ء | آج بعنایت خدا و کوشش سید محمد ذکی درگاہ کے جو تیرہ ورق میرے روز نامچه کے کل باقی رہ گئے تھے وہ آج ۴ بجے شام کو ختم هوئے؛ میں نے خدا کا نہایت شکر ادا کیا کہ میری سولہ روز کی کوشش کامیابی کے ساتھ پوری هوئی ۔

۱۷ دسمبر سنہ ۱۸۹۹ء | چونکہ میں اپنا روز نامچه سید محمد ذکی ولد سید احمد بخش درگاہ سے آٹھ روز کا تحریر کیا هوا هر اتوار کو صاف کراتا هوں جس میں چند گھنٹے صرف هوتے هیں اس وجہ سے مجھے اتوار کو بھی فرصت آرام کرنے کی نہیں ملتی ہے ۔ صبح سے گیارہ بجے تک میں اپنا کاروبار معمولی بدستور کرتا رهتا هوں اور بعد نوش کرنے کھانے کے بارہ بجے دوپہر سے صفائی روز نامچه کی طرف رجوع کرتا هوں ۔

۲۶ دسمبر سنہ ۱۸۰۳ء | آج ساڑھے سات بجے صبح سے ۵ بجے شام تک میں اپنا روز نامچه سید محمد ذکی ولد سید احمد بخش صاحب مرحوم درگاہ سے لکھاتا رها جو ایک مہینہ لکھنے کو رہ گیا تھا ۔ درمیان میں صرف کھانا کھایا اور نماز ظہر و عصر پڑھی ۔ اس قدر محنت شاقہ میرے ایسے سن کے لیے بہت زاید ہے ۔

حالات اس روز نامچه میں جیسا کہ مولوی صاحب نے خود اپنے دیباچه میں لکھا ہے عام اس سے کہ ان کا تعلق کسی شہر و قصبه و دہ و ملک سے هو، بالمرہ درج هوتے رہے ۔ سندیلہ کے حالات تو انھیں خیر میونسپلٹی کے سکریٹری هونے کی وجه سے برابر معلوم هوتے رهتے تھے ۔ هندوستان اور سمندر پار کی خبریں انھیں اودھ اخبار سے

معلوم ہوتی تھیں جسے وہ کھانا کھانے کے بعد دوپہر کو پڑھا کرتے تھے۔ یوں تو مولوی صاحب کی ڈائری ہر قسم کے واقعات سے پر ہے لیکن ذیل میں صرف وہی حالات پیش کیے جاتے ہیں جو تاریخ ہند ، واقعات بیرون ہند اور معاشرت زمانہ اور خود ان کی ذاتی زندگی پر روشنی ڈالتے ہیں۔

واقعات ہند

جولائی ۱۸۶۷ع — میں سخت ہیضہ چلتا ہے۔ مولوی صاحب کی ڈائری کا حاشیہ 'وفات' ہی 'وفات' سے پر نظر آتا ہے۔

۲۵ جولائی سنہ ۱۸۶۷ع آج ریڈ صاحب ڈپٹی کمشنر ہردوئی وارد سندیلہ ہوئے اور انھوں نے حکم قطعی صادر کیا کہ ایک محلہ کا آدمی دوسرے محلہ میں نہ جاوے بلکہ جابجا راستوں میں پہرے تلنگوں کے مقرر کردیے۔ اور کیفیت یہ ہے کہ چھے سات آدمی روزمرہ مرتے ہیں۔ انگریزی ڈاکٹر ہردوئی سے آیا؛ وہ ہر مریض کو دیکھنے جاتا ہے اور علاج کرتا ہے۔

۳۰ جولائی سنہ ۱۸۶۷ع خلایق سندیلہ شدت وبا سے از حد پریشان ہے۔ بعض لوگ بیرونجات کو چلے گئے ہیں۔ ۲۵ آدمی روز ہیضہ سے مرتے ہیں۔

۲۰ اگست سنہ ۱۸۶۷ع سندیلہ سے اب ہیضہ بالکل دفع ہوگیا اور لغایۃ ۱۷ اگست قریب چھے سو آدمیوں کے باشندگان سندیلہ سے نذر ہیضہ ہوے۔ اکثر ان میں قابل یادگار ہیں۔ بابو جوالا پرشاد صاحب ہیڈماسٹر بسواں کی تحریر سے معلوم ہوا کہ قصبہ خیرآباد میں اس مرتبہ عارضہ ہیضہ سے ایک ہزار آدمی فوت ہوے۔

۲۷ اگست سنہ ۱۸۶۷ع آج جناب قاضی وجیہ الدین صاحب نے اعلان کیا کہ عنقریب بلائے آسمانی ہیضہ سے سخت تر آنے والی ہے۔ سب لوگوں کو چاہیے کہ استغفار و توبہ کریں اور خیرات دیویں (جو کبھی نہ آئی - ن)

سفر کی مدت

۲۹ فروری سنہ ۱۸۶۸ع — آج اہلخانہ حافظ کرم احمد صاحب و والدہ وغیرہ سید عابد علی اکیس دن سفر کے بعد ساگر سے سندیلہ پہنچے۔

۳ مارچ سنہ ۱۸۶۸ع منشی فہیم الزماں صاحب لکھنؤ سے تشریف لائے - کیفیت شہر بمبئی کی ان کی زبانی مفصل معلوم ہوئی؛ واقعی شہر مذکور قابل سیر ہے -

پہلے پہل ریل کا سفر

۱۲ مئی سنہ ۱۸۶۸ع - چونکہ میں اس وقت تک ریل پر سوار نہیں ہوا تھا شوقیہ ریل پر سوار ہوکر کانپور گیا - چوک میں شیخ امجدعلی فرخ آبادی جوتہ فروش کی دوکان پر ٹھہرا - باوصف نہ ہونے ملاقات کے بہت خلق سے وہ پیش آئے اور بوقت معاودت محمد یسین ان کے بیٹے کو میں نے آٹھ آنے واسطے شیرینی کے دیے -

رہس

۲۴ مئی سنہ ۱۸۶۸ع - آج شب کو احاطہ تقی میاں میں منشی فضل رسول صاحب نے ناچ رہس کا کرایا - یہ رہس لکھنؤ سے آیا تھا - اخیر شب کو جوگن نے بہت لطف کیا - مجمع بہت کثیر تھا ایسا ناچ پہلی مرتبہ میرے ہوش میں ہوا -

سماجی رسم

۲۵ مئی سنہ ۱۸۶۸ع - اس بات سے مجھے سخت ملال ہوا کہ والد کے سیوم کے روز منشی فضل رسول صاحب کے یہاں ناچ کرایا گیا - اگرچہ اس محلہ میں تین دن سے زاید مان دان نہیں ہے لیکن قرابت قریبہ ہرگز مقتضی ایسے جلسہ کی نہ تھی -

مردم شماری

۴ اکتوبر سنہ ۱۸۶۸ع - تمام ہندوستان میں مردم شماری ہونے والی ہے - سندیلہ کے ایک محلہ کا کام مردم شماری محمدکریم خاں تحصیلدار نے میرے تفویض کیا ہے -

۶ اکتوبر سنہ ۱۸۶۸ع - آج نمبر خانہ شماری قصبہ سندیلہ دینا شروع ہوے - اکثر رئیس سندیلہ اس کام کو انجام دے رہے ہیں -

رہس

۱۹ دسمبر سنہ ۱۸۶۸ع - آج شادی میر ابوالحسن فرزند ڈپٹی محمدحسن منڈئی کی تھی - رہس لکھنؤ و رہس جواہر طوایف سندیلہ سے ناچ وغیرہ میں مقابلہ ہوا - رہس سندیلہ کو ترجیح رہی -

شکار

۲۲ فروری سنہ ۱۸۷۰ع—آج سید فضل‌حسین لکھنؤ سے آئے - ان سے دریافت ہوا کہ شاہزادہ ایڈنبرا واسطے شکار کے جنگل نیپال کو تشریف لائے -

وفات

۳۰ نومبر سنہ ۱۸۷۱ع نواب علی‌نقی خاں سابق وزیر اعظم لکھنؤ نے معارضہ ہیضہ نواب محسن‌الدولہ لکھنؤ کے مکان پر قضا کی اور لاش ان کی کربلا بھیجی گئی -

وفات

۱۷ فروری سنہ ۱۸۷۲ع—اس خبر کی تصدیق ہوئی کہ ۸ فروری ۱۸۷۲ع کو جناب نواب میو صاحب گورنر جنرل بہادر بہ تقریب دورہ جزیرہ انڈمان میں بہ‌طرف جیل‌خانہ سر کناں تشریف لے گئے - دفعتاً شیرعلی خاں قیدی دایم‌الحبس نے ایک چھرا صاحب ممدوح کو ایسا کاری مارا کہ جاں‌بر نہ ہوے اور انتقال فرمایا - یہ شخص خیبر کا رہنے والا تھا -

سرخ بخار

۲۲ ستمبر سنہ ۱۸۷۲ع—آج کل بخار فصلی جس کو سرخ بخار کہتے ہیں، اس گرد و نواح میں خصوصاً اور تمام ہندوستان میں عموماً اس کثرت سے پھیلا ہے کہ کمتر لوگ اس سے محفوظ ہیں - تین دن تک شدت زیادہ رہتی ہے بعد اس کے کم ہو جاتا ہے - اکثر شخصوں کے بدن پر دانے سرخ بھی پڑ جاتے ہیں جو خارش ہوکر زایل ہو جاتے ہیں -

دربار دھلی

۲۵ دسمبر سنہ ۱۸۷۶ع—چوں‌کہ یکم جنوری کو دھلی میں دربار ہونے والا ہے اور ملکہ وکٹوریہ شاھنشاھی خطاب حاصل کریں گی اس وجہ سے جملہ راجہ و رؤسا کمال تزک و احتشام سے شرکت دربار کے واسطے جاتے ہیں - یہ دربار بھی قابل یادگار ہوگا- ریلوے کمپنی کو آج کل بہت فایدہ ہو رہا ہے-

یکم جنوری سنہ ۱۸۷۷ع—آج ملکہ وکٹوریہ نے شہر دھلی میں خطاب شاھنشاھی قیصرہ ھند کا حاصل کیا - جلسہ عظیم ہوا - ہندوستان کے سب بڑے بڑے راجہ شریک دربار تھے - اکثروں کو خطابات بھی حاصل ہوئے - ۲۲ لاکھ آدمیوں کا مجمع تھا - اور تاریخ امروزہ میں ہردوئی خاص میں بھی بڑا جلسہ ہوا جس میں تعلقہ‌داران ضلع و دیگر معزز اشخاص شریک تھے -

چیچک

۱۷ اپریل سنہ ۱۸۷۷ع۔آج دس بجے دن کو مسماۃ اچھن دختر سید فضل حسین کہ جس کی عمر چار برس کی تھی، عارضۂ چیچک میں فوت ہوئی ۔ یہ مرض آج کل حکم ہیضہ وبائی کا رکھتا ہے ۔ کوئی دن ایسا نہیں گزرتا ہے کہ دو چار لڑکے ضایع نہ ہوتے ہوں ۔

۲۱ اپریل ۱۸۷۷ع۔ منشی فضل رسول لکھنؤ سے تشریف لائے ۔ مسماۃ اچھن دختر فضل حسین کی نسبت فرمایا کہ اگر وہ قبل سے چونسہ (ایک گانو کا نام ۔ ن) بھیج دی جاتی تو عارضہ چیچک سے نہ ہلاک ہوتی ۔ مجھے یہ سن کر تعجب ہوا کہ شاید جناب ممدوح کو آیت قرآن شریف اذا جاء اجلہم....الخ پر عمل نہیں ہے، جو ایسا کلمہ فرماتے ہیں۔ قضا کی روک کچھ نہیں ہوسکتی ہے ۔

۱۱ جون سنہ ۱۸۷۷ع۔نقشہ تولید وفات تحصیل سندیلہ سے معلوم ہوا کہ سال حال میں ایک ہزار پانچ سو لڑکے چیچک میں مبتلا ہوئے اور منجملہ اس کے دو سو پینسٹھ ضایع ہوئے ۔

وفات

۲۷ جون سنہ ۱۸۷۷ع۔کل میر کرم صفی چوبھتی کا انتقال ہوگیا ۔ یہ پہیلی بنانے میں مشہور تھے اور ابھی تک ان کے قویٰ درست تھے ۔ ۱۷ اگست سنہ ۱۸۷۷ع بہ عمر ۶۵ سال قضا کی ۔

سنہ ۷۷ع کا قحط

گرانی امساک باراں کے باعث شب کو بہ کثرت چور آتے ہیں اور اکثر رہزنی بھی ہوتی ہے۔ خدا اپنا جلد فضل فرمائے کہ بارش ہو ۔ آج نماز استسقا بہ طلب بارش تالاب شیرہ حوض پر پڑھی گئی ۔ حافظ شوکت علی صاحب امام تھے ۔

۱۸ اگست۔آج پھر نماز استسقا میدان میں متصل تالاب شیرہ حوض پڑھی گئی ۔ چار سو آدمی شریک نماز تھے ۔ بہ ظاہر آسمان بالکل صاف ہے ۔ آثار بارش نمایاں نہیں اور دوپہر کو مثل مہینہ جیٹھ لو چلتی ہے ۔

۱۹ اگست۔آج پھر نماز استسقا بہ جمعیت پانچ سو آدمی کے میدان شیرہ حوض میں پڑھی گئی اور طلب باراں میں بہت گریہ و زاری ہوئی لیکن دعا مستجاب نہ ہوئی۔

۲۱ اگست۔آج کل چوری بہ کثرت ہوتی ہے۔ غلہ گراں ہوتا جاتا ہے دن کو لو اور شام کو ہوا سرد چلتی ہے۔ آسمان بالکل صاف ہے۔ آثار بارش بالکل نمایاں نہیں یہ ہی کیفیت تمام ہندوستان میں ہے۔

۲۲ اگست۔ فصل کنوار بالکل تلف ہوگئی۔ اگر کوئی شخص تنہا کہیں باہر جاتا ہے تو رہزنوں سے محفوظ نہیں رہتا ہے۔ بالفعل ایک عجیب آفت خشک سالی سے ہے کہ جس کا اظہار نہیں ہوسکتا ہے۔

۲۳ اگست۔دیہات میں کاشتکار سخت پریشان ہیں۔ نوبت فاقہ کشی پہنچی ہے اور اکثر اعالی سندیلہ کا بھی یہ ہی حال ہے۔ معلوم نہیں کہ اب کی سال کیونکر لوگوں کی زیست ہوگی۔

۲۷ اگست۔لوگ مشہور کرتے ہیں کہ لارڈ لٹن صاحب گورنر جنرل ہندوستان اور کوپر صاحب لفٹنٹ گورنر اضلاع مغربی و شمالی و اودھ (یعنی موجودہ یو-پی-ن) کی نیت اچھی نہیں ہے۔ یہ ہی امر باعث خشک سالی ہے۔ یہ دونوں صاحب ان عہدوں پر جدید مقرر ہوئے ہیں۔

۵ ستمبر۔غلہ روز بہ روز گراں ہوتا جاتا ہے۔ آج نرخ گندم کا ۱۴ سیر نمبری اور چنے و جو ۱۵ سیر نمبری تھا۔ بارش مطلقاً نہیں ہوتی۔ خلق اللہ کو ہراس و ناامیدی بہ درجہ غایت ہے۔

۱۶ ستمبر۔ہوا گرم مثل بیساکھ و جیٹھ کے چلتی ہے۔ اخیر شب کو سردی ہوتی ہے۔ پانی کے آثار بالکل معلوم نہیں ہوتے۔ نرخ غلہ کا بالمرہ گھٹتا جاتا ہے۔ خلایق از حد پریشان اور کاشتکار اپنے مویشی اتر لیے بھاگے جاتے ہیں۔

۲۳ ستمبر۔خشک سالی کی شکایت ترقی پذیر ہے۔ آثار قحط بہ ہمہ وجوہ پیدا ہیں۔ صدہا آدمیوں نے گداگری اختیار کی۔ خدا اپنا فضل فرمائے۔

۲۷۔ نومبر ... ...جب کہ بباعث خشک سالی اسامیاں فاقہ کر رہے ہیں تو وصول ہونا مال گزاری کا سخت دشوار ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ سرکار کوئی عذر بسماعت نہیں کرتی۔

۳۰ ۔ دسمبر ۔ آج کل اکثر لوگ ساکنان سندیلہ بوجہ عدم پیداوار فصل خریف و گرانی غلہ کے کمال پریشان ہیں اور دو دو روز تک ان کو کھانا نصیب نہیں ہوتا۔ خداوند کریم اس حالت نازک کو جلد دور فرمائے ۔

۳۱ ۔ دسمبر ۔ اگرچہ کچھ بارش ہوئی ہے لیکن چوں‌کہ ہنوز غلہ تیار نہیں ہے اس وجہ سے شکایت گرانی بدستور سابق ہے ۔ خدا سے امید ہے‌کہ ایک وہ بھی دن ہوگا کہ یہ شکایت دفع ہوگی ۔ دروازہ پر آج کل اس قدر محتاج آتے ہیں‌کہ ان‌کو اگر تھوڑی تھوڑی بھی بھیک دی جاتی ہے تو اس کی ایک مقدار کثیر ہوجاتی ہے ۔

۱۲ ۔ فروری سنہ ۱۸۷۸ع:—چند عرصہ سے نرخ غلہ حسب ذیل ہے جس سے لوگوں کو از حد تکلیف ہے ۔ روز دو چار آدمی تلف ہوتے ہیں :—

گندم	جو	ماش	کاکن	جوار خورد	جوار کلاں
۱۰سیر	۱۳سیر	۸سیر	۱۱سیر	۱۲سیر	۱۳سیر
قند سیاہ	نخود	برنج	روغن زرد	مسور	مونگ
۷½سیر	۱۲سیر	۸سیر	۲سیر	۱٤سیر	۱۰سیر
دال ارہر	مٹری عظیم‌آبادی	باجرہ	روغن سیاہ		
۱۱½سیر	۱۳سیر	۱۱½سیر	٤سیر		

یہ وزن نمبری سیر سے ہے ۔

۱۳ ۔ فروری سنہ ۱۸۷۸ع :—بباعث گرانی غلہ اعلی و ادنی سب کو پریشانی ہے ۔ اکثر آدمی بوجہ فاقہ‌کشی پہچانے نہیں جاتے ۔ بباعث ہجوم محتاجین مجھے اپنی نشست‌گاہ بیرونی میں بیٹھنا دشوار ہے ۔

۱۷ ۔ مارچ ۔ بفضل یزداں بباعث آنے غلہ جدید کے شکایت گرانی کی کم ہوتی جاتی ہے ۔ چوں‌کہ پیداوار بافراط ہے لہذا خدا سے امید ہے کہ نرخ غلہ کا روز بروز ارزاں ہوتا جائےگا ۔

ادبی خبریں

۳۔ اکتوبر سنہ ۱۸۷۲ع :—مولوی غلام‌امام صاحب متخلص شہید متوطن الہ‌آباد آج تشریف لائے............شہید صاحب مولود خوب پڑھتے ہیں

اور وقت پڑھنے کے عشق آنحضرت میں بےچین ہو جاتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ آواز اچھی نہیں۔ بالفعل ان کی عمر ستر برس کی ہے۔ قرنائی لگا کر سنتے ہیں۔

انگریزوں کی تعلیم

۱۶۔ دسمبر سنہ ۱۸۷۲ع:- آج کیڈی صاحب نے دو کتابیں اردو ایک کی نوطرز مرصع دوسری حلوائے بےدود مجھ سے لیں اور فرمایا کہ کل کوئی وقت اپنے پڑھنے کا مقرر کرونگا۔

۱۰ جنوری ۱۸۷۳ع:- بوقت ملاقات کیڈی صاحب اسسٹنٹ انجینیر کانپور کو دو کتابیں مفیدالمبتدی اور معلم‌المبتدی پیش کیں۔ بعد ملاحظہ بہت خوش ہوئے اور فرمایا کہ مجھے بوقت فرصت ان کو پڑھا دیا کرو بلکہ چند باتیں متعلقہ کتاب مجھ سے دریافت کیں۔ میں نے اس کا بہت صراحت سے جواب دیا کہ جس سے بہت خوش ہوئے۔

مشاعرہ

۱٤۔ ستمبر سنہ ۱۸۷۳ع۔ بمقام لکھنؤ:- آج منشی مظفرعلی اسیر کے مکان پر مشاعرہ تھا۔ میں بھی بہ همراهی منشی فضل‌رسول صاحب شریک ہوا۔ شام تک یہ صحبت رہی۔ چودھری عبدالباقی سندیلہ نے بھی اپنی غزل فارسی کی پڑھی۔ مجمع شاعروں کا بکثرت تھا۔ لطف خوب ہوا۔ لیکن سہ پہر کو بارش نے بے لطفی کردی۔

ادب

٦۔ مارچ سنہ ۱۸۷٤ع:- آج میں نے کتاب سروش سخن مصنفہ شیخ فخرالدین حسن صاحب دھلوی کو معائنہ کیا واقعی یہ کتاب فسانہ عجائب کے مقابلے میں خوب تیار ہوئی ہے اور بہت خوب ہے۔

مشاعرہ

۲٦۔ فروری سنہ۱۸۷٦ع:- آج شب کو میرے مکان پر مشاعرہ ہوا۔سید فضل‌حسین و چودھری عبدالباقی و دیگر شاعر شریک جلسہ تھے۔ عصمت شاعر کی ریختہ گوئی سے حاضرین کو کمال حظ حاصل ہوا۔ بعد بارہ بجے رات کے صحبت برخاست ہوئی۔

علیگڈھ

۲۹۔ دسمبر سنہ ۱۸۷۸ع:- منظور ہے کہ برخوردار۔۔کو واسطے تحصیل علم مدرسۃالعلوم علیگڈھ کو روانہ کروں............کہ وہاں کی تعلیم اچھی ہوتی ہے۔ اس میری رائے سے منشی۔۔و منشی۔۔نے بھی اتفاق رائے کیا ہے۔ منظور ہے کہ جنوری آئندہ سے ان کی تعلیم کا بندوبست مدرسہ مذکور میں کیا جائے۔

۱۷۔ جنوری سنہ ۱۸۷۹ع:- صبح کے دس بجے مدرسہ علیگڈھ میں پہنچا۔ مولوی

اکبر صاحب منیجر مدرسہ مذکور سے ملاقات کرکے برخوردار۔و۔کو داخل بورڈنگ ھوس کے کیا اور مبلغ ۱۵ روپے ۱۲ آنہ بابت فیس مدرسہ و کرایہ مکان و صرفہ طعام' من ابتدائے جنوری سنہ ۱۸۷۹ع لغایہ مارچ مولوی صاحب منیجر کو حوالہ کیے.... ....

۱۸- جنوری سنہ ۱۸۷۹ع :--مقام علیگڈھ واسطے خرید اسباب ضروری میز و کرسی وغیرہ متعلقہ برخوردار--بازار علیگڈھ کو گیا- اول مولوی فریدالدین احمد صاحب صدر اعلی سے ملاقات کی- یہ رئیس کٹھرہ مانکپور کے ھیں اور مبلغ ۷۰۰ روپے ماھوار تنخواہ پاتے ھیں- اس کے بعد مولوی محمد اسمعیل صاحب سے ملاقات کی - یہ نہایت ذی علم شخص ھیں.. .... بعد مولوی لطف اللہ صاحب مدرس جامع مسجد سے ملاقات کی- یہ مولوی صاحب فاضل زبردست ھیں اور بہت سے منتہی طالب علم ان کے پاس پڑھتے ھیں.. .. ..مولوی صاحب کی عمر ساٹھ برس سے زیادہ ھے- مجھ سے بہ کمال تپاک پیش آئے- جامع مسجد میں میں نے نماز ظہر کی ادا کی- یہ مسجد نہایت مضبوط پتھر کی بنی ھوئی ھے- شب کو میں بورڈنگ ھوس مدرسۃالعلوم میں لوٹ آیا اور مولوی اکبر صاحب منیجر کو چھے آنے پیسہ دے کر بورڈنگ ھوس میں کھانا کھایا . . . .

۲۲- جنوری سنہ ۱۸۷۹ع:--مقام سندیلہ- حسب تحریک آج چودھری خصلت حسین صاحب سے ملاقات کی اور حالات تعلیم مدرسۃالعلوم بیان کیے جس سے نہایت درجہ خوش ھوئے- ان کا ارادہ ھے کہ اپنے پوتوں میں سے کسی کو واسطے تعلیم کے علیگڈھ کو بھیجیں - یہ مدرسہ سید احمد خاں صاحب نے قایم کیا ھے- بہت وسیع اس کا رقبہ ھے اور حکمت عملی یہ کی ھے کہ جو شخص ۲۰ روپے سید صاحب کو دیوے تو اس کا نام احاطہ دیوار کے ایک جزو میں کندہ کر دیا جاتا ھے اور جو شخص مقدار زاید دیوے اس کے نام کا پھاٹک بنایا جاتا ھے اور اس پر اس کا نام کندہ کر دیا جاتا ھے- اس کارروائی سے اکثر لوگ بہ غرض ابقاء نام روپیہ دیتے ھیں اور دیواروں اور پھاٹکوں پر ان کے نام کندہ ھیں - اسی طور سے جو کالج زیر تعمیر ھے اس کی کارروائی بھی ھو رھی ھے اور صدھا آدمی اس چندے میں شریک ھیں اور ھوتے جاتے ھیں-

تپ و لرزہ

۲۶ اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ع :- بمعاینہ اخبارات واضح ہوتا ہے کہ بیماری تپ و لرزہ عالم گیر ہے۔ کوئی شہر و قصبہ و دہ اس سے محفوظ نہیں ہے (روزنامچہ ،وفات ، لی و ردانوں سے اس موقعہ پر پڑھیے)۔

۳ اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ع :- آج کل سندیلہ خاص اور دیہات نواحی میں تپ و لرزہ کی از بس شکایت ہے۔ کوئی گھر نہیں ہے کہ جس میں چار پانچ بیمار نہ ہوں بلکہ کثرت اس پر ہے کہ اس علالت سے کوئی آدمی گھر میں محفوظ نہیں ہے۔ میرے مکان میں بھی چار آدمی مبتلا تپ و لرزہ ہیں۔

ادب

۱۲ اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ع :- مولوی غلام امام شہید نے جو رشتہ میں منشی فضل رسول کے ماموں ہوتے تھے اور مولود شریف تصنیف کردہ خود بہت اچھا پڑھتے تھے ، بہ عمر ۷۵ سال الہ آباد میں انتقال کیا۔ یہ بزرگ بڑے نامور شخص تھے اور ریاست ہائے حیدرآباد و رامپور سے کچھ ماہواری ان کے صرف کے لیے مقرر تھے۔ صاحب تصنیف بھی تھے اور بباعث عارضہ ثقل سماعت کان میں قرنائی لگا کر باتیں سنتے تھے۔ مولوی صاحب لاولد فوت ہوئے۔

ہیضہ

۳۰ جولائی سنہ ۱۸۸۰ع :- اس سال دیہات نواحی میں بھی ہیضہ شروع ہوگیا ہے۔ شاید ہی ایسا کوئی موضع ہو کہ جس میں اس کی شکایت نہ ہو۔

۱۲ اگست سنہ ۱۸۸۰ع :- بباعث ایام گرما شب کو اتفاق خواب کا سقف بالاخانہ پر ہوتا ہے اور متوفیان کے ورثا کی گریہ و زاری سے رات کو نیند نہیں پڑتی اور ایک نوع کا ہول پیدا رہتا ہے۔

مردم شماری

۱۷ فروری سنہ ۱۸۸۱ع :- آج مردم شماری بوقت ۹ بجے شب کے تمام ہندوستان میں شروع ہوئی اور ۳ بجے صبح کے ختم ہوئی۔ بعد چندے شمار ان کا معلوم ہوگا۔

ادب

۷ فروری سنہ ۱۸۸۲ع :- آج دوپہر کو منشی مظفرعلی اسیر شاعر نامی لکھنؤ نے بمقام لکھنؤ بعمر ۸۰ سال انتقال کیا۔ یہ منشی فضل رسول صاحب واسطی مرحوم کے شاعری میں استاد تھے اور ہزارہا آدمی مرحوم کے شاعری میں شاگرد

ہیں۔ عہد واجد علی شاہ میں مرحوم نے بہت بڑا اعزاز حاصل کیا تھا بلکہ بادشاہ بھی ان کے شاگرد تھے۔

مشاعرہ

۱۷ اگست سنہ ۱۸۸۲ء:۔مکان منشی فضل حسین صاحب پر شب کو تقریب مشاعرہ ہوئی۔ شیخ ظہورالحسن شاعر لکھنؤ و راجہ غلام حسن خاں بہرائچ بھی شریک صحبت تھے۔ دیر تک اس کی گرم بازاری رہی۔

۲۴ ستمبر سنہ ۱۸۸۲ء:۔آج منشی فضل حسن نے صحبت مشاعرہ اپنے مکان پر منعقد کی جس میں شعرائے لکھنؤ و سندیلہ شریک تھے۔ بی بی عصمت شاعرۂ لکھنؤ کی غزل گوئی سے لوگ بہت محظوظ ہوئے۔ میں شریک صحبت نہ ہوسکا۔

۱۹ اکتوبر سنہ ۱۸۸۲ء:۔آج پھر مشاعرہ منشی فضل حسین کے مکان پر ہوا لیکن یہ امر میرے خلاف ہے کیوں کہ اس کا زیادہ چرچا اچھا نہیں ہے اور تجربے سے اس کا انجام بخیر ہوتے نہیں دیکھا۔

۱۱ جنوری سنہ ۱۸۸۳ء:۔شب کو پھر صحبت مشاعرہ منشی فضل حسین صاحب نے منعقد کی۔ دو بجے صبح کو فراغت ہوئی۔ چوں کہ یہ امر میرے خلاف ہے اس وجہ سے شریک نہ ہوسکا۔

آتش زدگی و چیچک

۸ مئی سنہ ۱۸۸۲ء:۔اب کی سال ہندوستان میں آتش زنی بہ کثرت ہوئی۔ بڑے بڑے کارخانے جل کر خاکستر ہوگئے اور تمامی ہندوستان میں شکایت چیچک بھی بہت ہوئی۔ ہزارہا لڑکے اس عارضہ میں فوت ہوئے۔

اندرسبھا

۱۸ نومبر سنہ ۱۸۸۲ء:۔شب کو رقص اندرسبھا کا منشی فضل حسین صاحب کے مکان پر ہوا۔ میں بھی شریک جلسہ تھا۔

گورنر جنرل

۲۳ دسمبر سنہ ۱۸۸۴ء:۔۱۹ دسمبر کو لارڈ رپن صاحب گورنر جنرل ہند کلکتہ سے ولایت کو روانہ ہوئے اور لارڈ ڈفرن صاحب نے چارج گورنر جنرل کا لیا۔ صاحب اول الذکر نے ہندوستانیوں کے ساتھ رضامندی کا اچھا برتاؤ کیا۔

مشاعرہ

۲۹ جنوری سنہ ۱۸۸۵ء:۔منشی فضل حسین صاحب کے مکان پر صحبت مشاعرہ قرار پائی۔ کلام منشی ظہورالحسن شاعر لکھنؤ بہ مقابلہ منشی محمد حسن نامی

شاعر باندہ بہت خوب تھا۔ کوئی شعر خالی استعارہ سے نہ تھا۔ واقعی خوب غزل کہتے ہیں۔

ستارے

۲۸ نومبر سنہ ۱۸۸۵ء:۔ شب کو آٹھ بجے سے ۱۲ بجے تک ہزاروں ستارے آسمان سے اترتے نظر آئے۔ یہ کیفیت تمامی ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ لوگوں نے بہ نظر حیرت اس کو مشاہدہ کیا۔ دیکھا چاہیے کہ اس کا کیا انجام ہو۔

برھما

۲۹ نومبر سنہ ۱۸۸۵ء:۔آج سرکار انگلشیہ نے شہر مانڈلے دارالسلطنت ملک برھما پر فتح حاصل کی۔ شاہ ھتیبا نے اطاعت اختیار کی اور اپنی جان و مال کو انگریزوں کے سپرد کیا۔ شاہ موصوف بہ جانب رنگون بہ ذریعہ جہاز بھیجے گئے۔ شاید ہندوستان کے کسی ٹاپو میں اب ان کا قیام ہوگا۔

دربار جوبلی

۱۶ فروری سنہ ۱۸۸۶ء: مقام ہردوئی:۔آج گیارہ بجے دن کے شریک دربار جشن جوبلی ہوا۔ میری کرسی بزمرہ آنریری مجسٹریٹان دوسری تھی۔ نمبراول حاجی محمدحسین خاں شاہ‌آباد کا تھا۔ ھارس فورڈ صاحب ڈپٹی کمشنر ضلع ہردوئی بہ لباس شاہانہ ھاتھی پر سوار ہوکر ۱۲ بجے تشریف لائے اور کرسی نقرئی جو بالائے تخت بچھی ہوئی تھی، متمکن ہوئے۔ اول چودھری محمدعظیم نے بہ زبان اردو اڈریس پڑھا۔ اس کے بعد قصیدہ منشی فضل‌حسین صاحب کا پیش ہوا، مگر پڑھا نہیں گیا۔ پھر منشی نظیرحسن صاحب وکیل ناکوروی نے چند اشعار مدح میں پڑھے۔ اس کے بعد پنڈت تربھون ناتھ بی۔اے منصف بلگرام نے من‌جانب انسٹیٹیوٹ بلگرام اسپیچ انگریزی میں دی۔ اس کے بعد صاحب بہادر نے بہ زبان اردو جواب اڈریس کا دیا۔ بعد تقسیم عطر و پان جلسہ برخاست ہوا۔ تین بجے گھوڑدوڑ و کشتی و شب کو روشنی و آتشبازی و ناچ طوایفوں کا ہوا اور اظہار مسرت میں ۱۱۸ قیدی فوج‌داری اور دو دیوانی کہ جن کی میعاد ۲۰ جون سنہ ۱۸۸۷ء تک ختم ہونے والی تھی، جیل‌خانہ ہردوئی سے رہا ہوئے۔

واجدعلی شاہ

۲۲ ستمبر سنہ ۱۸۸۷ء:۔کل واجدعلی شاہ سابق بادشاہ اودھ نے بہ مقام مٹیا بُرج کلکتہ بہ عمر ۷۰ سال قضا کی۔ مرحوم کے ۱۹ لڑکے اور ۳۸ لڑکیاں ہیں۔

(باقی آیندہ)

یاد وطن

از

(مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب دہلوی، سشن جج حیدرآباد دکن)

اے اہل وطن پوچھ نہ تو مجھ سے خدا را   «دلی» کا بھی ہے یاد تجھے کوئی نظارا
ہے یاد وطن ہی میرے جینے کا سہارا   اس شہر کا ہر گوشہ ہے یوں تو مجھے پیارا
آنکھوں میں سدا پھرتا ہے جمنا کا کنارا

رات

وہ چاندنی رات اور وہ فضا نور سراپا   رہ رہ کے وہ پھر باد سبک سیر کا جھونکا
پانی کا وہ عالم کہ ہو آئینہ کا دھوکا   اس منظر خاموش میں گھاٹوں کا وہ نقشا
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارا

اس عکس رخ ماہ سے پانی کا وہ دھارا   پگھلی ہوئی چاندی تھی کہ بہتا ہوا پارا
اور سطح کو کچھ موج ہوا نے جو ابھارا   پھر لہروں کا اٹھ اٹھ کے بُلانے کا اشارا
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارا

فالیز کے ایک کونہ سے رائیں[1] کی وہ آواز   جس نغمۂ بے ساز پہ قربان ہوں سو ساز
ان دھیمے سروں میں وہ کبھی تان کی پرواز   مدھم میں جو تھی سحر تو پنچم میں تھی اعجاز
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارا

۱۔ دہلی میں باغبانوں کی یہ ایک شاخ ہے جو ہمیشہ فالیز بوتی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ لفظ «راعی» کی بگڑی ہوئی شکل ہو۔

اس جائے طرب خیز میں یاروں کا وہ جلسا دنیا کی خبر اور نہ اندیشہ عقبیٰ
بیٹھا ہے کوئی جھومتا اور کوئی ہے گاتا وہ بے سری آواز وہ ٹوٹا ہوا باجا
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارا
اور سامنے ہی قلعہ کا وہ منظر مایوس وہ شمع زباں‌دانی کا ٹوٹا ہوا فانوس
ایک حسن کہ ہے چادر ویرانی میں ملبوس تھا ہند کا پہلے جو کبھی مرکز ناموس
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارا

صبح

وہ صبح کو مشرق کے چمک‌دار کنارے اور ان میں وہ کرنوں کے پر از نور شرارے
مغرب میں اترتے ہوئے وہ ماند ستارے دریا کی وہ بیداری وہ موجوں کے طرارے
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ
ہر گھاٹ پہ دلی کے حسینوں کا وہ جمگھٹ وہ ساڑھیاں ہر رنگ کی دو ہاتھ کے گھونگٹ
وہ حسن خداداد نہیں جس میں بناوٹ قدرت کے تماشائی کا دل جس سے ہو تلپٹ
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارا
اور ان کا وہ پھر گھاٹوں پہ ڈبکی کا لگانا گھبرا کے مگر پانی سے جلدی نکل آنا
بھیگی ہوئی ساڑھی میں بدن کا وہ چرانا جھک جھک کے وہ جل ہاتھوں سے سورج کو چڑھانا
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارا
بڈھوں کا وہ پایاب کنارے پہ اترنا اور جوش عقیدت سے وہ جل گھنٹی میں بھرنا
بند آنکھیں کیے دل میں دعائیں یہی کرنا "ہے رام ہمارا تو یہیں جینا ہو مرنا"
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارا
سادھو کا کہیں بیٹھنا مارے ہوئے آسن دنیا کی تمناؤں سے کھینچے ہوئے دامن
خاموش مگر ہاتھ میں پھرتی ہوئی سمرن اور ٹوٹنا لوگوں کا وہاں کرنے کو درشن
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارا
ایک سمت وہ جلتی ہوئی دو چار چتائیں شعلوں کی لپک اور دھنویں کی وہ گھٹائیں
وہ نالہ و فریاد کی دل‌دوز صدائیں سن کر جنھیں دشمن کے بھی آنسو نکل آئیں
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارا

برسات

برسات کے عالم کا نہ کچھ پوچھ فسانہ دریا پہ امنڈ آتا تھا سارا ھی زمانہ
لہروں کی زبانوں پہ وہ ساون کا ترانہ سنگت میں وہ گرداب میں چنگ و چغانہ
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

[1]وہ بیلہ کے ہر کونہ سے موروں کی جھنکاریں اور آموں پہ کوئل کی وہ کوکو کی پکاریں
وہ ابر کے رنگوں کے بدلنے کی بہاریں ان اودی گھٹاؤں میں وہ بگلوں کی قطاریں
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

دریا کی روانی کا کہوں تجھ سے میں کیا رنگ تھا قافیہ ھر تیرنے والے کا وھاں تنگ
تیراکوں میں اور پانی میں آپڑتی تھی جب جنگ چڑھ بھی گئے دھارے پہ تو کھاتے تھے قلاجنگ
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

بجتا تھا کہیں ڈھول کہیں دف کہیں مرچنگ چلتا تھا کہیں یاروں میں دور مے گلرنگ
اڑتا تھا کہیں گانجہ تو چھنتی تھی کہیں بھنگ تھا سب کا غرض شوق جدا اور جدا رنگ
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

امواج کے دھر واروں پہ جھاگوں کے وہ پرچم پھر پل سے وہ ان فوجوں کے ٹکرانے کا عالم
پانی کا وہ سناٹا وہ گردابوں کا اودھم وہ چیخیں ستونوں کی وہ دیواروں کا ماتم
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

وہ قسمت بیدار کے دن اور وہ راتیں وہ کشمکش دھر کے جھگڑوں سے نجاتیں
اور لطف جوانی کا اٹھانے کی وہ گھاتیں فرحت کو نہ بھولی ھیں نہ بھولیں گی وہ باتیں
یاد آئےگا ھر وقت وہ جمنا کا کنارا

---

۱ ۔ جمنا کے کنارے کنارے جو جنگل چلا گیا ھے اس کو بیلہ کہتے ھیں ۔

ادبی معلومات

مرتبۂ "ناخدا"

چیخوف

از

گورکی

[گورکی مرحوم کی ڈائری بڑی دلچسپ کتاب ھے جو بدقسمتی سے اب نایاب ہے ۔ اس کے ایک باب کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے ۔ دنیائے ادب نے مختصر افسانہ نویسی میں چیخوف کا ثانی اب تک پیدا نہیں کیا ۔ گورکی اس کا عزیز دوست تھا ۔]

بوڑھے اخبار نویس 'سوورن' کو ایک خط میں چیخوف نے لکھا تھا: "روٹی کی بے رنگ لڑائی سے زیادہ بےلطف اور غیر شاعرانہ چیز کوئی نہیں ۔ یہ زندگی کو وبال جان بنا دیتی ھے اور انسان کو بےحس بننے کے لیے مجبور کر دیتی ھے"۔

یہ الفاظ ایک خالص روسی رجحان کی ترجمانی کرتے ھیں اور میری رائے میں فقط چیخوف کی ذات تک محدود نہیں ھیں ۔ روس میں یوں سب کچھ ھے لیکن لوگوں میں محنت کی محبت نہیں ھے ۔ ان کی اکثریت یہی سوچتی ھے ۔ روسی محنت کی تعریف کرتا ھے لیکن اس پر ایمان نہیں رکھتا ۔ مثلاً جیک لنڈن جیسا عمل‌پرست مصنف روس میں پیدا نہیں ھوسکتا ، حالانکہ وہاں اس کی کتابیں بہت مقبول ھیں لیکن وہ روسیوں میں ترغیب عمل پیدا نہیں کرتیں ۔ وہ صرف ان کے تخیل کو جوش میں لاتی ھیں ۔

لیکن اس نقطۂ نگاہ سے چیخوف 'خالص روسی' نہیں ھے ۔ اس نے جوانی کے اولین دور میں روٹی کی لڑائی شروع کر دی تھی ۔ روزمرہ کی اکتا دینے والی زندگی اور روٹی کے ایک ٹکڑے کی تلاش اسے وراثت میں ملی ۔ اور یہ ٹکڑا چھوٹا موٹا نہ تھا کیوں‌کہ اس کا کنبہ بڑا تھا ۔ اس کی جوانی کو ان افکار نے سلب کرلیا اور

حیرت ہوتی ہے کہ اس کے باوجود اس کی خوش مذاقی باقی رہی - اس نے دیکھا کہ امن اور اطمینان کی جستجو کا نام زندگی ہے - آئے دن کی چھوٹی موٹی باتوں نے اس کے لیے بڑے بڑے واقعات پر موٹی سی چادر ڈال دی تھی - ان واقعات کی تہ پر توجہ کرنے کی فرصت اسے اس وقت ملی جب وہ فکر معاش سے کسی حد تک آزاد ہوگیا۔

مجھے اب تک ایسا کوئی آدمی نہیں ملا جو چیخوف سے زیادہ اس رمز کو سمجھا ہو کہ سارے تمدن کی بنیاد محنت پر ہے - یہ جذبہ اس کی زندگی کے معمولی سے معمولی واقعہ میں کارفرما تھا - اس کی عادات، انتخاب اور انسان کی تخلیقی قوت سے محبت ---- یہ سب باتیں اس امر کی شاہد ہیں - اسے عمارت‌سازی اور باغبانی سے الفت تھی - وہ محنت کی شاعری کا رسیا تھا - اپنے باغ میں اس نے جو خوب‌صورت پیڑ پودے لگائے تھے ان کی باڑھ کو وہ کس شوق سے دیکھا کرتا تھا - اپنے مکان کی تعمیر کے منصوبے باندھتے ہوئے کہا کرتا تھا - "اگر ہر آدمی اپنی تھوڑی سی زمین کو سنوارنے کی پوری کوشش کرے تو یہ دنیا کتنی حسین ہو جائے"-

ایک مرتبہ میں نے اسے اپنے ایک نامکمل ڈرامے کا ایک منظر سنایا جس میں ایک کسان فخریہ کہتا ہے :-

"اے کاش مجھ میں اور بھی زیادہ طاقت ہوتی تو میں ایسا گرم سانس کھینچتا کہ برف بھی پگھل جاتی!"

میں ساری دنیا کا چکر لگاتا اور زمین کے جگر تک ہل چلاتا - میں عمر بھر گشت لگاتا اور شہروں کی قطار لگا دیتا ! بےشمار کلیسا بناتا اور ہر طرف باغ ہی باغ لگا دیتا - دنیا کو میں دلھن کی طرح سجاتا اور اسے اپنے سینے سے چمٹا لیتا اور اسے لیے ہوئے خدا کے حضور میں پیش ہو جاتا -

یارب ! دیکھنا کہ تونے جو مٹی کا ڈھیلا آسمان سے پھینک دیا تھا اس میں میں نے کیسی چمن‌بندی کی ہے - دیکھ اور میرے ساتھ مسرور ہو - تیرے دیے ہوئے سنگ پارہ کو میں نے الماس بنا دیا ہے اور وہ دھوپ میں جگمگا رہا ہے - میں یہ تحفہ تیری خدمت میں پیش کرتا ہوں ------ ارے نہیں نہیں ---- مجھے تو یہ جان سے زیادہ عزیز ہے !"

چیخوف کو یہ خودکلامی ازحد پسند آئی تھی اور جوش میں آ کر وہ کہنے لگا ۔ "یہ بہت ھی خوب ھے! ۔ یہ حقیقت اور فطرت پر مبنی ھے ۔ یہی سارے فلسفے کی بنیاد ھے ۔ انسان نے دنیا بنائی ھے اور اس کا فرض ھے کہ اس سے آرام کے سامان پیدا کرے "۔ پھر وہ بار بار سر ھلا کر کہتا تھا ۔ "یقیناً یہ ھو کر رھےگا"۔ اس نے مجھ سے کسان کی اختتامی سنانے کی دوبارہ فرمائش کی ۔ غور سے سننے کے بعد اس نے کہا :۔ "آخری دو سطریں غیر ضروری ھیں انھیں نکال دو "۔

* * * *

اپنی ادبی تصانیف کے متعلق وہ بہت کم باتیں کرتا تھا اور وہ بھی اپنی مرضی کے خلاف ۔ ان باتوں میں معصومیت ھوتی تھی اور وہ اپنے متعلق اتنی ھی احتیاط برتتا تھا جتنی کہ ٹالسٹائے کے بارے میں ۔ مزے کی کسی کیفیت میں وہ ھنستے ھنستے اپنے ایک نئے خیال کا ذکر کرتا تھا اور یہ خیال اکثر پر لطف ھوتا تھا : "سنا بھئی ۔ میں ایک استانی کا قصہ لکھنے والا ھوں ۔ وہ مذھب کو نہیں مانتی ۔ ڈاروِن کی پرستار ھے اور عوام کے اوھام کی دشمن ھے ۔ اس کے باوجود آدھی رات کو اپنے غسل‌خانے میں کالی بلی کو زندہ ابالتی ھے تاکہ اس کی ایک ھڈی سے محبت کا جادو جگائے" ۔

اپنے ڈراموں کو وہ " دل خوش کن " کہا کرتا تھا ۔ ادب کے ھر رجحان پر وہ بڑی سنجیدگی سے غور کرتا تھا اور نوآموز ادیبوں پر اس کی خاص شفقت رھتی تھی ۔ ان کے مسودوں کی اصلاح وہ بڑی محنت سے کرتا تھا ۔ کہا کرتا تھا کہ " ھمارے مصنفوں کی تعداد بڑھنا چاھیے ۔ ادب ھمارے پڑھے لکھے طبقے کے لیے بھی نئی چیز ھے ۔ ناروے میں ۲۲۶ آدمیوں میں سے ایک مضمون‌نگار ھے لیکن روس میں دس لاکھ میں صرف ایک "۔

* * * *

بیماری بسا اوقات اس میں بیداری پیدا کر دیتی تھی ۔ ایسے موقعوں پر وہ لوگوں کو مایوسی کی نظر سے دیکھتا تھا اور من‌مانی باتیں کرتا تھا ۔ ایک دن دیوان پر لیٹے لیٹے کھانستے ھوئے کہنے لگا : " مرنے کے لیے زندہ رھنا نہایت بےلطف چیز ھے ۔ لیکن یہ جانتے ھوئے جینا کہ ھم وقت سے پہلے مر جائیں‌گے، قطعاً بیہودہ امر ھے "۔

دوسری مرتبہ گورکی سے وسیع سمندر کا نظارہ کرتے ہوئے یک بیک وہ غصے سے تھرتھراتی ہوئی آواز سے بولا: «ہمیں عمدہ موسم، اچھی فصل، دولت‌مندی، آمد محبوب یا بڑے عہدے کے انتظار میں جینے کی عادت ہوگئی ہے۔ لیکن مجھے اب تک ایسے لوگ نہیں ملے جو دنیا سے کچھ سیکھنے کی توقع کرتے ہیں۔ ہم سوچتے ہیں کہ نئے زار کے عہد حکومت میں حالات بہتر ہو جائیں گے اور دو سو سال میں دنیا بہشت بن جائے گی۔ لیکن اپنے فردا کو امروز سے بہتر بنانے کے لیے کوئی کوشاں نہیں۔ زندگی میں روز پیچ پر پیچ پڑتے جاتے ہیں اور وہ بے لگام بھاگی جاتی ہے۔ ادھر لوگ روز بروز زیادہ احمق ہوتے جاتے ہیں اور زندگی کے اردگرد لوٹتے رہتے ہیں۔ چند منٹ کچھ سوچنے کے بعد ناک بھوں چڑھا کر کہنے لگا:— «کلیسا کے جلوس میں لنگڑے بھکاریوں کی طرح!»

چیخوف ڈاکٹر تھا۔ اور معمولی مریض کی بنسبت ڈاکٹر کو اپنی بیماری زیادہ تکلیف دیتی ہے۔ مریض صرف محسوس کرتا ہے لیکن ڈاکٹر ان حالات کو جانتا ہے جو اس کے جسم کو برباد کر رہے ہیں۔ ان صورتوں میں علم موت کی مدد کرتا ہے۔

* * * *

جب وہ مسکراتا تھا تو اس کی آنکھیں بہت بھلی معلوم ہوتی تھیں۔ ان میں نسوانی آنکھوں کا تبسم اور حلاوت ہوتی تھی۔ اور اس کی ہنسی جو بہت خاموش ہوتی تھی، عجیب و غریب تھی۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس کی روح ہنس رہی ہے۔ میں نے اب تک کسی کو ایسی «روحانی» ہنسی ہنستے ہوئے نہیں دیکھا۔ لیکن کوئی پھبتی اسے خوش نہ کرسکتی تھی۔

ایک مرتبہ ہنستے ہوئے اس نے مجھ سے کہا: «جانتے ہو کہ ٹالسٹائی کی رائے تمھارے متعلق کیوں بدلتی رہتی ہے؟۔ وہ جلتا ہے کہ سلیرژ کی' اس سے زیادہ تمھیں پسند کرتا ہے۔ ساری بات یہی ہے۔ کل ٹالسٹائی نے مجھ سے کہا: «میں گورکی سے خلوص کا برتاؤ نہیں کرسکتا۔ مجھے خود نہیں معلوم کہ کیوں۔ مجھے یہ معلوم کرکے تکلیف ہوئی کہ 'سولر' اس کے ساتھ رہتا ہے۔ یہ سولر کے لیے اچھا نہیں۔ گورکی برا

بےمہر ہے ۔ اسے دیکھ کر مجھے ایک ایسے دینی طالب‌علم کا خیال آتا ہے جو اپنی مرضی کے خلاف کلیسا میں ڈال دیا گیا ہو اور اس وجہ سے دوسروں سے نفرت کرنے لگا ہو ۔ اس کی روح جاسوس ہے ۔ وہ کنعان میں آ تو گیا لیکن اپنے آپ کو اکیلا پاتا ہے ۔ وہ سب کو غور سے دیکھتا ہے اور اپنے دیوتا سے ان کی ربٹ کیا کرتا ہے ۔ اور یہ دیوتا کوئی جن یا دیو ہے ،،۔

یہ کہتے کہتے چیخوف کا ہنسی کے مارے برا حال ہوگیا یہاں تک کہ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے ۔ پھر کہنے لگا : ،، میں نے ٹالسٹائے سے عذر کیا کہ گورکی تو بہت ہی بامروّت ہے ۔ مگر وہ اپنی ضد پر اڑا رہا اور بولا کہ نہیں نہیں ، میں اسے خوب سمجھتا ہوں ۔ اس کی ناک بطخ کی سی ہے اور ایسی ناک والے بڑے بےمہر اور جلےتن ہوتے ہیں ۔ عورتیں اسے نہیں چاہتیں اور تم جانتے ہو کہ عورتیں کتّوں کی طرح انسان کو بھانپ لیتی ہیں ۔ سولر اس سے بالکل الگ ہے ۔ اس کی محبّت بےلاگ ہوتی ہے ۔ وہ اس فن میں کامل ہے ۔ جو محبّت کی رمز کو سمجھا ، وہ سب کچھ جان گیا ۔ ،،

ایک لمحہ رک کر چیخوف نے کہا : ،، ہاں بڈھا جلتا ہے ۔ لیکن وہ کیسا عجیب و غریب انسان ہے ! ،،..........

وہ ٹالسٹائے کا ذکر ایک خاص انداز میں کرتا تھا ۔ اور اس وقت اس کی آنکھوں میں ایک غیرمبہم فکرمند تبسّم آجاتا ہے ۔ اس کی آواز اتنی دھیمی ہوجاتی تھی گویا وہ کسی ایسے پر اسرار واقعہ کا ذکر کر رہا ہے جو دھیمی آواز کا مقتضی ہے ۔ وہ اکثر شکایت کرتا تھا کہ ٹالسٹائے کو ایسا ہمراز نہ ملا جو گوئٹے کو نصیب تھا (ایکرمان) جو بوڑھے جادوگر کے انوکھے خیالات کو قلم‌بند کرتا جاتا ،، ۔ سلریزکی سے اس نے کہا کہ ،، تمھیں یہ کام کرنا چاہیے ۔ ٹالسٹائے تم سے اس‌قدر محبت کرتا ہے اور کھل کر باتیں کرتا ہے ۔ ،،

* * * *

ایک مرتبہ ٹالسٹائے نے خوشی کے عالم میں چیخوف کے ایک افسانے کی تعریف ان الفاظ میں کی : ،، یہ ایک کنواری کے کاڑھے ہوئے کشیدہ کی طرح ہے ۔ پرانے

زمانے میں ایسے کشیدہ کاڑھنے والے ہوتے تھے کہ اپنی ساری زندگی کی تصویر کشیدے میں بنا دیتے تھے۔ وہ اپنے دبے ہوئے ارمانوں اور خاموش خوابوں کو کشیدے کے دھاگوں میں پرونے کی قدرت رکھتے تھے۔

یہ کہتے کہتے ٹالسٹائے کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ اسی دن چیخوف کا بخار تیز ہوگیا تھا۔ وہ وہیں سر جھکائے بیٹھا تھا۔ اس کے گالوں کی چھک بڑھ گئی تھی۔ دیر تک چپ رہ کر چیخوف نے ایک گہرا سانس کھینچا اور شرمائی ہوئی آواز میں دھیرے سے کہا: "اس میں چھاپے کی کتنی غلطیاں رہ گئیں۔"

چیخوف کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے لیکن اس کے لیے قلم میں نکتہ‌رسی اور نزاکت چاہیے جو مجھے میسّر نہیں۔ لیکن ایسے آدمی کا خیال زندگی میں تازگی پیدا کرتا ہے اور اُسے بامعنی بناتا ہے۔

اپنی کوتاہیوں اور گمراہیوں کے باوجود انسان کائنات کا سرتاج ہے۔ ہم اپنے ہمجنسوں کی ہمدردی کے بھوکے ہیں۔ اور جب بھوک ہو تو ادھکچی روٹی بھی بھلی لگتی ہے۔

نئی ترک زبان

از

سر ڈینی‌سن راس

جمہوریۂ ترکیہ کی زبان اس بولی سے نکلی ہے جو سنٹرل ایشیا کے ترکوں میں رائج ہے۔ یہ خطۂ زمین تمام ترکوں کا اصلی وطن ہے۔ 'ترک' اس بولی میں 'مضبوط' کو کہتے ہیں۔

ترکی زبان کے قدیم ترین خطبے وہ "رونی" (Runic) نشانات ہیں جو بیکال جھیل کے قریب سنگی ستونوں پر کندہ تھے۔ یہ ستون آٹھویں صدی کے ہیں۔ ترکی عبارت کا ترجمہ چینی میں کیا ہوا تھا جس کی وجہ سے خطبے کو پڑھنے میں بڑی آسانی

ہوئی - اس میں اس ترکی حکومت کا ذکر ہے جو کوہ التائی اور دیوار چین کے درمیان قایم کی گئی تھی -

عروج اسلام سے پہلے جو قبیلہ ترکوں میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ تھا اس کا نام 'اوئی غور' تھا - اس کی راجدھانی 'ترفان' تھی - حال ہی میں سنٹرل ایشیا میں ان کے ادب کا سارا ذخیرہ حاصل ہوا ہے جو بودھی، عیسائی اور منیچی دوروں میں پھیلا ہوا ہے - ان میں سے زیادہ ترکی عبارت قبیلے کے مخصوص رسم الخط میں ہے مگر چند نوشتے 'رونی' میں بھی ہیں -

جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ترکوں کے مختلف قبیلے چینی ترکستان میں بستے گئے - ان کی زبان نے ان انڈو جرمانی بولیوں کی جگہ چھین لی جو اب تک وہاں رائج تھیں - کچھ عرصے بعد ترک مشرقی سائبیریا، جنوبی روس اور وادیء ڈینیوب میں آباد ہو گئے - دسویں صدی میں جب ان کی ٹکر اسلامی حکومتوں سے شروع ہوئی تو وہ شمالی ایران اور ایشیائے کوچک میں پھیلنے لگے - کچھ دنوں بعد بائزنتائین سلطنت کے خرابوں پر ترکوں کا راج قائم ہوا -

اس ادل بدل اور افراتفری کے باوجود مقام حیرت ہے کہ تمام ترکوں کی زبان میں وہی پرانی یگانگت باقی رہی اور وہ اپنے اجداد کی زبان کو آج تک نہیں بھولے - اناطولیہ، سمرقند اور چینی ترکستان کے ترکوں کی زبان میں نسبتاً بہت کم فرق ہے - سمجھ میں نہیں آتا کہ زمان و مکان کے اتنے وسیع فاصلے کے باوجود ترکی زبان میں اتنا کم تغیر کیوں ہوا -

مشرق بعید کے ترک کا منگولی چہرہ جس طرح اناطولیہ میں آکر بدل جاتا ہے اسی طرح ترکی زبان مغرب سے جس قدر قریب ہوتی ہے، اتنی ہی حلیم اور معتدل ہوتی جاتی ہے -

مذہب اسلام اختیار کرنے کے بعد جب ترکوں نے عربی رسم الخط کو اپنایا تو ساتھ ہی ساتھ بہت سے عربی الفاظ اور محاورے بھی ان کی زبان میں داخل ہو گئے - جب شاعری شروع کی تو انھوں نے فارسی شاعروں کو اپنا استاد بنایا اور وہاں سے بھی ہزاروں الفاظ اپنی زبان میں لے لیے -

کمال اتا ترک کی اصلاح

اتا ترک کی اصلاحوں میں رومن رسم‌الخط کا رواج سب سے زیادہ اهم اور دوررس هے - عربی رسم‌الخط کے دیس نکالے کے بعد غیر ملکی (عربی، فارسی اور فرانسیسی) الفاظ کو نکالنے کی تحریک لامحاله شروع هوئی تھی - رسم‌الخط کو بدلنا تو آسان تھا ؛ اس کے لیے ایک حکم‌نامه کافی تھا البته ذخیرۂ الفاظ کو بدلنا مشکل تھا - لیکن اتا ترک نے ایسی مستعدی سے یه کام کیا جو ان کی تمام اصلاحوں سے مخصوص هے -

ایک انجمن برائے مطالعۂ زبان (ترک دلی تتلک جمعیت) قائم کی گئی - اس کا فرض یه تھا که ترک زبان کے تمام ادب اور لغات کی چھان بین کرے - سنٹرل ایشیا کے قدیم نوشتوں اور خطبوں کی تفتیش بھی اس کے ذمه تھی - دو سو کتابوں اور لغات کے عمیق مطالعه کے بعد غیر ملکی الفاظ کی ایک فہرست ان کے هم معنی ٹھیٹ ترکی الفاظ کے ساتھ مرتب کی گئی -

یه فہرست ترکی زبان کے ملکی اور غیر ملکی فاضلوں کو تبصرے کے لیے بھیجی گئی کیوں‌که صحیح هم معنی الفاظ کا انتخاب بہت دشوار هے - چنانچه اس فہرست میں ایک ایک غیر ملکی لفظ کے لیے بسا اوقات تیس تیس ملکی الفاظ تجویز کیے گئے هیں ! - "الله" کے لیے ۱۷ الفاظ دیے گئے هیں جن میں سے کئی سنٹرل ایشیا سے مستعار هیں - مثلاً : 'ادی' (حاکم) منکو (غیر فانی) اور 'تنری' (آسمان) ! - لطف تو یه هے که قرآن کے جدید ترجمه میں جہاں عربی کے الفاظ سے حتی الامکان احتراز کیا گیا هے وهاں 'الله' کو جوں کا توں رهنے دیا هے -

جب یه فہرست مکمل هو گئی تو اخباروں نے قصداً ان نئے الفاظ کا استعمال شروع کیا - ابتدا میں انھیں سمجھنے میں اتنی دقت هوتی تھی که ان کا مطلب فٹ‌نوٹ میں سمجھانا پڑتا تھا - رفته رفته لوگ عادی هو گئے - اب تو سرکاری احکام هی میں نہیں بلکه ناولوں اور روزمره کے مضامین میں ان کا استعمال بے‌تکان هوتا هے -

تعلیم‌یافته طبقے نے تو آسانی سے اس اصلاح کو قبول کر لیا - مگر کسانوں اور عامیوں کو بدلنا کھیل نہیں -

اب تک اس انجمن کے تین جلسے اصلاح کو مقبول بنانے کے لیے ہو چکے ہیں۔ دو جلسوں میں جو سوچ بچار ہوا وہ ایک نئی لغت کی صورت میں شایع کیا گیا۔

مگر سنہ ۱۹۳۶ع کے تیسرے جلسے میں ایک نئی بات ہوئی۔ یہاں 'سورج بھاشا' کا نظریہ پہلی بار پیش کیا گیا۔ اس نظریہ کے مطابق دنیا کی سب سے پرانی زبان ترکی ہے۔ اس وجہ سے دنیا کا کوئی لفظ اس کے لیے نیا نہیں ہو سکتا۔ چناں چہ غیر ملکی الفاظ کو زبردستی نکالنے کی تحریک سست پڑ گئی۔ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ادبی زبان میں ان کی تعداد تین چوتھائی سے کم نہ تھی اور ان کا اثر کسانوں پر بھی کم نہ تھا۔

تاہم اس جلسے سے پہلے ہزاروں پرانے الفاظ رخصت ہو چکے تھے اور نئے نئے محاورے لوگوں کی زبان پر چڑھ گئے تھے۔ اور ان کی تعداد روز افزوں ہے۔ یہ کام اتنا تغیرپذیر ہے کہ کسی یورپین عالم کو کوئی ترکی زبان کی گرامر یا ڈکشنری بنانے کی جرأت نہیں ہوتی۔

اب ترک عالم نئے طرز میں لکھتے ہیں اور قدیم ادب رومن رسم‌الخط میں شایع ہونے لگا ہے۔ یہ قطعی امر ہے کہ آنے والی ترک نسلیں محض ریسرچ کی خاطر عربی رسم‌الخط سیکھا کریں گی۔

یہ مانی ہوئی بات ہے کہ عربی رسم‌الخط ترکی کے لیے بالکل غیر موزوں تھا۔ وہ صرف تین حروف علت کی آوازیں پیدا کرتا تھا اور اس کے برعکس رومن رسم‌الخط میں آٹھ آوازیں پیدا کرنے کی صلاحیت ہے۔

جو عربی الفاظ رہ بھی جائیں گے نئے رسم‌الخط میں ان کی صورت اتنی بدل جائے گی کہ کچھ عرصہ بعد ان میں کوئی انفرادیت نہ رہے گی۔

ترکی ادب

از

حسن علی بوچل

همارا ادب اتنا هی پرانا هے جتنی کہ هماری تاریخ -- پہلی صدی عیسوی کی چینی تصانیف میں همیں ایسے گیت ملتے هیں جو کہ ترکی رزمیہ نظموں سے مستعار هیں - ترک قاید « اتلا » کے ذکر میں ابٹن مورخوں نے یہ لکھا هے کہ اس کے سپاهیوں کے پاس بہت سی کہانیوں اور گیتوں کا ذخیرہ تھا جو لکھی تو نہ گئی تھیں لیکن انھیں زبانی یاد تھیں - آٹھویں صدی کے اورخانی خطبے یہ بتلاتے هیں کہ همارے اجداد کو اپنے خیالات کے اظہار کا اسلوب خوب آگیا تھا -

یہ تو طے هے کہ پرانے ترکوں نے 'عامی ادب' پیدا کیا لیکن همیشہ نقل مکان کرتے رهنے کی وجہ سے یہ ادب ضایع هوگیا - تاهم اس زمانے کے بہت سے نوشتے دریافت هوئے هیں جو 'اوئی غور' رسم الخط میں هیں اور هنوز پڑھے نہیں جاسکے - آٹھویں دسویں صدی کے جو مسودے پڑھ لیے گئے هیں، یہ ثابت کرتے هیں کہ ترکوں کا لسانی اور ادبی ذوق کتنا اچھا تھا -

مسلمان هونے کے بعد ترک علما اور فلسفیوں نے عربوں سے بھی زیادہ اسلام کی تبلیغ کی - ایک طرف تو وہ اسلام کے اصولوں کو پھیلاتے تھے اور دوسری طرف قدیم بت‌پرست 'عامی گیتوں' کی اسپرٹ کو مٹنے نہ دیتے تھے - هماری زبان میں جو « پہاڑوں کی حمد » هے وہ دنیا کے مناجاتی ادب میں اپنا ثانی نہیں رکھتی - التائی ترکوں کے گیتوں میں اب تک وهی پرانی شان اور حسن باقی هے - «دیوان لغت الترک» میں جو گیارھویں صدی میں مرتب هوا تھا، قدیم شاعری کے نمونے موجود هیں -

عہد اسلامیہ میں همارے آگے ایرانی اور عربی شاعری کے نمونے تھے - اس دور کا سب سے پرانا ادبی کارنامہ « کداد گو بلگ » هے جو گیارھویں صدی میں لکھا گیا تھا -

چودھویں صدی تک ترکی زبان کی 'جگتئی'، 'ازرمی' اور 'عثمانی' بولیوں نے

اپنے اپنے لیے الگ الگ سانچے بنا لیے تھے - انھوں نے اس مشہور "ادب دیوان" کی پرورش کی جو عربی سے زیادہ فارسی کا منت‌پذیر تھا - لیکن یه درباروں اور امیروں کا ادب تھا، عوام پر اس کا کوئی اثر نه هوا اور وہ اپنے گیت گاتے رهے اور اپنی هی کہانیاں سنتے سناتے رهے - البته 'تکیے' (یعنی خانقاهوں) کا ادب ان میں بہت مقبول تھا - "ادب دیوان" کا جسم ایرانی اور روح 'باطنی' تھی - اس کا درس یه تھا که دنیا فانی اور اللّٰه باقی هے -

اس قسم کے ادب کا غلغله انیسویں صدی کے نصف تک رها - مگر سنه ۱۸۳۹ء کی سیاسی اصلاحوں نے ایک نئے دور کا آغاز کردیا تھا اور زندگی یورپ کی طرف کروٹ بدل رهی تھی - پڑھے لکھے لوگ شیکسپیر اور وکٹر هیوگو کے پرستار بنے هوئے تھے - ان اسباب نے ادب کو بھی بدلنا شروع کیا اور "تنظیمت ادب" کا دور شروع هوا - اس کی سب سے بڑی خصوصیت یه تھی که نظم و نثر میں یورپین رنگ غالب هونے لگا، ناٹک اور ناول لکھے جانے لگے اور مذهبی مضمونوں کی جگه سماجی اور وطنی موضوع نے لے لی - لیکن یه نہیں کہا جاسکتا که یه دور ایشیائی اثرات سے بالکل آزاد هوگیا -

سنه ۹۶-۱۸۹۵ء میں ایک نیا ادبی دور شروع هوا جسے "ثروت فنون" کہتے هیں - دراصل یه ایک جریدہ کا نام تھا - اس رجحان کے نمایندے سرتا سر مغرب‌پرست تھے اور عبدالحمید کے مظالم سے بچنے کے لیے اپنا مقصد اشاروں (Symbols) میں ظاهر کرتے تھے - وہ سب آزادی اور ترقی کے پرستار تھے - لیکن وہ مشرقی تمدّن سے ناآشنا تھے اور اس وجه سے ملک کو ایسا ادب نه دے سکے جو دونوں تمدّن کا صحیح امتزاج هو - چند سال کے اندر عبدالحمید نے ان ادیبوں کا منه بند کردیا -

'ثروت فنون' کی تحریک نے ان لوگوں کو بھڑکا دیا جو اب بھی قدیم "ادب دیوان" کے شیدا تھے - لیکن یه لوگ مغرب سے اتنے هی بیزار تھے جتنا که وہ لوگ مشرق سے - نتیجه یه هوا که انھوں نے بھی ترکوں کی روح اور تاریخ کو سمجھنے کی کوشش نه کی اور چند روز میں ان کا اثر زایل هوگیا -

سنه ۱۹۰۸ء کے دستور کے بعد ترکی ادب میں ایک 'نراجی' عہد کا ظهور هوا -

جنگ بلقان کی شکست نے اس بےراہ‌روی کو مایوسی اور مذہب پرستی کی طرف لگا دیا ۔ اس قسم کے ادیبوں کا خیال تھا کہ ایک مذہب کے ماننے والے لوگ ایک ہی قوم میں رہ سکتے ہیں ۔ ان کا ادب عوام میں مقبول ہوا ۔ ساتھ ہی ساتھ ایک نیا فلسفہ پیدا ہوا جس کا مقصد لوگوں کو « ترک، مسلمان اور ترقی پسند بنانا » تھا ۔ جنگ عظیم کے زمانے میں یہ ادبی رجحان زوروں پر رہا ۔

شکست کے بعد پھر انحطاط کا دور آیا ۔ لیکن کمال اتاترک کی حکومت میں اس کے لیے جگہ نہ تھی ۔ جمہوریۂ ترکیہ نے ہر طرف ترقی کے راستے کھول دیے ہیں ۔ تاریخ اور لسانیات میں انقلاب ہوچکا ہے ۔ ہمارے ادب میں سماج اور قوم کا قلب دھڑک رہا ہے اور اسے دیکھنے کے بعد کوئی شبہ باقی نہیں رہتا کہ ہمارے ادب کا مستقبل بہت روشن ہے ۔ مجھے یقین ہے کہ جب دور جدید کے ادبی کارناموں کو یورپ میں منتقل کیا جائے گا تو وہاں کے ادیب ہماری ترقی کو دیکھ کر حیران رہ جائیں گے ۔

نئی فرانسیسی انسایکلوپیڈیا

(« ٹایمس لٹریری سپلیمنٹ » کا تبصرہ)

اب تک اس انسایکلوپیڈیا کی جو نو جلدیں شایع ہوچکی ہیں، انھیں دیکھ کر یہی کہنا پڑتا ہے کہ وہ انگریزی یا کسی بھی دوسری زبان کی انسایکلوپیڈیا سے بالکل مختلف ہے ۔ ان میں سے کوئی بھی اس کی بدل نہیں ہوسکتی ۔ اس میں نہ مشاہیر کے حالات ملیں گے اور نہ مشکل الفاظ کے مطالب ۔ بلکہ اس کا مقصد ہے انسان کے خیال و عمل کی الجھی ہوئی دنیا کو سلجھانا اور انسان کی کارگزاریوں کا جائزہ خوردبین کی طرح لینا ۔

اس وسیع کارنامے کی داغ بیل سنہ ۱۹۳۲ع میں فرانس کے وزیر تعلیم موسیے اناطول دمونزی نے ڈالی ۔ انھوں نے اپنے نقطۂ نگاہ کو ایک لفظ میں ظاہر کیا تھا:

« سمجھانا » ۔ اس کے برعکس دوسری انسایکلوپیڈیاؤں کا مقصد ہوتا ہے « سکھانا »
اس میں ماضی کی چیرپھاڑ کا جتن نہیں کیا گیا بلکہ حیات انسانی کے موجودہ نظام
کو اس کے ہر پہلو سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کتاب ۲۱ جلدوں میں
مکمل ہوجائے گی اور اس کی مجموعی قیمت دس سے بیس پونڈ تک ہوگی۔ آخری
جلد کی اشاعت کے بعد بھی انسایکلوپیڈیا کا دفتر کھلا رہےگا اور فرانس کے بہترین
عالموں کی مدد سے تازہ ترین معلومات کو شامل کرکے اسے مکمل بناتا رہےگا۔

اس کتاب میں ملک کے بڑے بڑے عالموں کے علاوہ وہاں کے مقتدر سیاسی
و اقتصادی قائدوں کے مضامین بھی شامل کیے گئے ہیں۔ « جدید ریاست » کے زیرعنوان
جو جلد شایع ہوئی ہے اس میں لیون‌بلوم اور کیلو جیسے صاحب رائے لیڈروں
کے مقالے ہیں۔ ادب جدید کے مسائل پر مختلف اور متضاد رجحانوں کے نمایندوں سے
مضامین لکھوائے گئے ہیں جس میں ایک طرف تو ژین رشاوبلوک جیسا کمیونسٹ
ادیب ہے اور دوسری طرف 'مورا' جیسا شاہ پرست۔ ہر مضمون اس طریقے سے الگ
الگ چھاپا گیا ہے اور جلد بھی ایسی بنائی گئی ہے کہ ضرورت ہونے ہی جلد کھول
کر کوئی پرانا مضمون نئے مضمون سے بدل دیا جاسکتا ہے۔ غرض کہ سماجی تغیر کے
اقتضا کو کہیں فراموش نہیں ہونے دیا۔

انسایکلوپیڈیا کی جدت آفرین اسکیم فرانسیسیوں کی نفاست اور ذوق تعمیر کی
شاہد ہے ۔ اس کی بنیاد اس اصول پر ہے کہ ہم‌عصر 'مہذب سماج' کا مقصد رفتہ
رفتہ علم و شعور کی روشنی کو اس طریقے سے بڑھانا ہے کہ انسان کی حاصل کی
ہوئی رومانی طاقتیں سارے کاینات پر حکمراں ہوسکیں ۔ چناں‌چہ انسایکلوپیڈیا کی
تقسیم دو حصوں میں کی گئی ہے جس میں سے ہر ایک میں نو نو جلدیں ہوں‌گی:
(۱) علم اور تشریح ۔ (۲) آلات اور حصول ۔

پہلے حصے کی نو جلدیں اب تک چھپ چکی ہیں۔ ان میں علم کے ہر شعبے کے
متعلق کامل اور بالکل جدید معلومات جمع کی گئی ہیں۔ آخری جلد میں انسانیت کے
ارتقا کے مختلف دوروں کا تاریخی تجزیہ ہے اور ایک مفصل باب میں ہماری موجودہ

وراثت پر زبردست تنقید ہے۔

دوسرے حصے کا مقصد یہ بتلانا ہے کہ علم و خیال کی اس مشعل کو لے کر انسان نے اب تک کیا کیا اور کاینات پر کس حد تک فتح حاصل کی اور نظام حیات انسان کو کس حد تک جسمانی و روحانی اطمینان پہنچا سکتا ہے۔ یعنی ان جلدوں میں سماج کے سیاسی، اقتصادی اور معاشی نظام کا تجزیہ ہوگا۔ دو جلدوں میں موجودہ حکومت کی مختلف شکلوں اور کارگزاریوں پر بحث ہوگی۔ کئی جلدیں پیداوار اور تقسیم کے ذرایع اور انسانی دلچسپوں (ریڈیو، فلم وغیرہ) اور تعلیمی اداروں کے لیے وقف ہوں گی۔ دو جلدیں ادب اور آرٹ کے لیے ہوں گی اور ایک میں مذہبوں اور فلسفوں کا ذکر ہوگا۔ آخری جلد میں اعداد و شمار، فوٹو اور نقشے ہوں گے۔

ان نو جلدوں کو دیکھ کر یقین کرنا پڑتا ہے کہ گو انسان کے خیال و عمل کی دنیا بہت وسیع ہے، لیکن اس کا ایک ترکیبی بیان تیار کرنا محال نہیں ہے۔ البتہ اس نقص کا کوئی علاج نہیں کہ اس قسم کے کارنامے کا تھوڑا بہت حصہ ایسا ضرور ہوگا جس سے عوام فایدہ نہ اٹھا سکیں گے کیوں‌کہ اگر ہر عالمانہ نکتے کی تفسیر کی گئی تو ان نو جلدوں کو نو سے ضرب دینا ہوگا۔

ضیاءالدین

از

ڈاکٹر ٹیگور

[ضیاءالدین مرحوم شانتی نکیتن میں اسلامی تمدن کے استاد تھے۔ وہ متعدد کتابوں کے مولف تھے اور اردو ادب ٹیگور کے کلام کے مترجم کی حیثیت سے انھیں یاد رکھے گا — صرف ۳۵ سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوگیا۔ یہاں ہم اس تقریر کا ترجمہ کرتے ہیں جو ٹیگور نے تعزیت کے جلسے میں کی تھی۔]

اس خیال سے میرا گلا رندھتا ہے کہ مجھے ضیاءالدین کی ناگہانی موت پر اظہار غم کرنا ہے۔ ہم یہاں کوئی فرض ادا کرنے کو جمع نہیں ہوئے ہیں۔ ہمارے دل

کی کیفیت خلوص اور حسرت میں ڈوبی ہوئی ہے۔

ضیاءالدین کے انتقال سے جو جگہ خالی ہوگئی وہ جلد پوری نہ ہوگی، کیوں کہ وہ حقیقت شناس تھے۔ دنیا کا سفر تو ان گنت لوگ کرتے ہیں لیکن کم ہوتے ہیں جو اس راستے پر کوئی امٹ نقش قدم چھوڑ جاتے ہیں۔ میرے دل میں ایک خاص مرتبہ حاصل کرکے وہ ہمیشہ کے لیے جدا ہو جائیں گے یہ کیا معلوم تھا۔ انھیں سچائی اور کھرے پن سے محبت تھی۔ ہمارے آشرم سے چھٹی لے کر وہ اپنے وطن (امرت‌سر) گئے تھے۔ یہ کیسے یقین تھا کہ یہ ان کی آخری رخصت تھی۔ یہ سچ ہے کہ آج وہ ہمارے ساتھ نہیں ہیں لیکن آشرم کی ہوا میں ان کی بو بسی ہوئی ہے۔

آشرم سے ان کا تعلق اس وقت شروع ہوا جب وہ طالب‌علم کی حیثیت سے یہاں آئے تھے۔ اس وقت وہ ہماری زندگی سے زیادہ آشنا نہ ہوسکے تھے۔ لیکن اب ہم نے ان کا دماغ ہی نہیں بلکہ دل بھی لے‌لیا تھا اور ان کی دل‌چسپی کا تنہا مرکز یہی آشرم تھا۔ اسی آب و ہوا میں ان کی نشو و نما ہوئی۔ اور وہ ان معدودے چند احباب میں سے تھے جنھوں نے پھلنے پھولنے کے لیے یہیں کی دھوپ اور یہیں کی ہوا تلاش کی۔ اس آشرم میں اگر کچھ وسعت اور حقیقت ہے تو وہ یقیناً ضیاءالدین کو بھی ملی تھی۔ یہ وہ وسعت ہے جو اپنی خودی کو ماحول میں تقسیم کردینے کی صلاحیت رکھتی ہے اور یہی حقیقی انسانیت ہے۔ یوں اپنے مذہبی نقطۂ نگاہ اور طرز عمل میں بہتوں سے وہ الگ ہوں تو ہوں لیکن سب سے ان کے دل کا میل تھا۔ ان کی موت سے شانتی نکیتن کو جو نقصان پہنچا اس کی تلافی ناممکن ہے۔ گو وہ بڑے مخلص تھے لیکن ان کی طبیعت میں بڑا ضبط تھا جس کی وجہ سے لوگ ان سے جلدی کھل نہ سکتے تھے۔ لیکن وہ ایک ہی فرض شناس تھے اور اپنے دوستوں پر دم دیتے تھے۔ وہ کیا گئے، میرا ایک عزیز مرگیا۔

عرصے کی لگن اور دھن کے بعد اب جب آشرم کے ماحول سے وہ بالکل مانوس ہوگئے تھے اور ان کی شخصیت کا ارتقا اپنے کمال کو پہنچ رہا تھا تو مجھے بڑی آس بندھی تھی کہ ابھی وہ بہت کچھ اور کریں گے۔ وہ جس میدان کے سپاہی تھے

ہم میں سے کوئی اسے نہیں جانتا ۔ آشرم کے دل میں انھوں نے جو جگہ پائی تھی اب اسے کون پورا کرے گا ۔

لیکن میں خواہ مخواہ کف افسوس کیوں مل رہا ہوں ؟ ۔ ایک ایسے عزیز کی مرگ ناگہانی جو میری ہی منزل کا مسافر تھا، میرے دل میں بیزاری اور شکایت کے جذبات پیدا کرتی ہے لیکن یہ سوچ کر چپ ہو جانا پڑتا ہے کہ وہ خود بہت خاموش اور شاکر تھے اور آشرم کو اپنی زندگی میں اسی کا درس دیتے رہے تھے ۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ ان کی سنجیدگی اور شرافت کا فیضان ہم میں رہا ۔

ہم میں ہر آدمی کے لیے کشش نہیں ہے ۔ لیکن ضیاءالدین ہمارے ہاتھوں کا سینچا ہوا پودا تھا ۔ یہاں کی ہوا اور مٹی نے اس میں ولولہ پیدا کیا تھا ۔ اس کے بدلے ہمیں وہ جس دولت سے مالامال کرگئے اس کی یاد ہم کبھی نہ بھولیں گے ۔

اپنی طرف سے میں اس کے سوا کیا کہوں کہ ایسا دوست ملنا مشکل ہے ۔ یہ میری زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے کہ اس دوستی کے گھنے سایہ میں میں نے راحت کے بہت سے لمحات گزارے تھے ۔ حواس اسے محسوس نہ کرسکیں لیکن دل سے وہ بہت قریب رہے گا ۔

بنگال میں ہندی کی مخالفت

ہندی کو ملک کی قومی زبان بنانے کی جو مصنوعی تحریک وردھا سے شروع ہوئی ہے، اس کی مخالفت صرف اردوداں طبقہ ہی نہیں کر رہا ہے ۔ مدراس میں ہندی کے جبری نفاذ کے خلاف جو ستیاگرہ ہو رہی ہے اس کی اطلاعیں ناظرین [illegible] یہ حقیقت ہے کہ ہندی کی سخت ترین مخالف بنگالی زبان ہے ۔ [illegible] ایک ایسی انجمن ہے جس کا نام "روی واسار" ہے ۔ [illegible] چٹرجی مرحوم اور مسٹر رامانند چٹرجی [illegible] نے اپنے ایک حالیہ جلسے میں حسب ذیل

(۱) یہ انجمن ہندی کو قومی زبان بنانے کی تحریک کی سخت مخالفت کرتی ہے اور بنگالیوں سے درخواست کرتی ہے کہ وہ اس مخالفت کو عملی جامہ پہنائیں ۔

(۲) جب تک ہندی یا کوئی دوسری ہندستانی زبان قومی زبان کا مرتبہ حاصل کرنے کے قابل نہ ہو جائے تب تک ہندستان میں تبادلۂ خیالات کا کام انگریزی سے لیا جائے ۔

(۳) کانگریس کے اجلاس کی کارروائی یا تو انگریزی میں ہو یا اس صوبے کی زبان میں، جہاں اجلاس ہو رہا ہو ۔

رسالہ ماڈرن ریویو نے دبی زبان میں ان تجاویز کی تائید کی ہے ۔ بنگال کے بڑے بڑے جریدوں میں ہندی کے خلاف مضامین نکل رہے ہیں ۔ وہاں کا سب سے بڑا اخبار 'آنند بزار پتریکا' لکھتا ہے : "جسے ہندی کہا جاتا ہے وہ کوئی ایک زبان نہیں ہے بہار کی ہندی اور راجپوتانہ کی ہندی میں زمین آسمان کا فرق ہے ۔ بہت سی بولیوں کو خواہ مخواہ 'ہندی' میں شامل کر لیا گیا ہے ۔" بنگالی زبان کی سب سے بڑی لغت "بنگیہ مہا کوش" کے اڈیٹر مسٹر گوسوامی لکھتے ہیں : "مرہٹی، گجراتی اور پنجابی زبانیں ہندی کی بنسبت بنگالی سے قریب‌تر ہیں !"

ماڈرن ریویو لکھتا ہے : "ہماری ذاتی رائے ہے کہ قومی زبان کے مرتبہ کے لیے صرف بنگالی موزوں ہے" ۔

کلکتہ کا روزنامہ "ہندستان اسٹینڈرڈ" کہتا ہے : "ہندی میں بابا تلسی‌داس کے علاوہ رکھا ہی کیا ہے !"

لسانیات کے مشہور عالم پروفیسر کھگیندرسین کی رائے ہے : "مصنوعی ذرائع سے کسی تمدن کو سرفراز بنانے کی کوشش نہایت خطرناک ہے ۔ 'راشٹر بھاشا' کی

تحریک کو فوراً بند کر دینا چاہیے ۔ "

" تامل ماتا پر ہندی کی چھری ! "

தமிழ்த்தாய் மீது ஆச்சாரியார்
ஹிந்திக் கத்தி வீச்சு

ایک تامل اخبار کا کارٹون

مسٹر راج گوپالاچاریہ ' تامل ماتا ' کو ہندی کی چھری سے قتل کرنا چاہتے ہیں

ایک نئے رسم الخط کی تجویز

از

" امرت وسنت "

[' امرت وسنت ' گجرات کے ایک مشہور مصنف کا فرضی مضمون ہے ۔ ذیل میں ان کے ایک مقالہ کے اقتباس کا ترجمہ کیا جاتا ہے جو انہوں نے کاکا کالیلکر صاحب کے جواب میں لکھا ہے ۔ ناظرین کو معلوم ہوگا کہ جناب کالیلکر نے حال میں ایک تجویز پیش کی تھی جس کا مقصد یہ ہے کہ گجراتی رسم الخط میں ایسی ترمیم کی جائے کہ وہ ناگری سے قریب تر ہو جائے ۔]

کاکا صاحب نے صرف لنوٹایپ کی ضرورت کو پیش نظر رکھا ہے جس کی وجہ سے

دوسری فوری اصلاح طلب چیزوں کو وہ بھول گئے۔ وہ اپنی ضد پر اڑے ہوئے ہیں۔ کہتے ہیں کہ جو میں کہوں اس پر عمل کرو، پھر دیکھا جائےگا ۔ اس خود پسندی کی وجہ سے گجرات میں ان کی اسکیم کھٹائی میں پڑگئی ۔ لوگ یہ پسند نہیں کرتے کہ گجراتی اور ناگری کی بدمزہ کھچڑی پکائی جائے ۔ ایک طرف اس سے کوئی فایدہ نہیں، علاوہ بریں دونوں کا فطری حسن الگ زایل ہو جائےگا ۔ تاہم گاندھی‌جی کی دہائی دے کر وہ اس خام تجویز کو گجرات کے سر تھوپنا چاہتے ہیں۔

ہندی اور اردو کے درمیان جو قضیہ پیدا ہوگیا ہے، اس نے اصل سوال کو پس‌پشت ڈال دیا اور قومی زبان کے پرچار کو روک دیا ۔ کوئی کہتا ہے کہ سنسکرت‌آمیز ہندستانی ہندی ہے اور فارسی‌آمیز ہندستانی اردو ہے ۔ میں اس تقسیم کا قایل نہیں۔ عدالتوں میں جس زبان کا استعمال ہوتا ہے اسے معمولی لوگ نہیں سمجھ سکتے۔ کیا ہندی رسم‌الخط میں ہونے کی وجہ سے اس کا نام ہندی ہے؟ ادھر پنجاب میں ہندو مذہب پر صدہا کتابیں سنسکرت‌آمیز زبان میں لکھی جاتی ہیں اور فارسی عبارت کی وجہ سے ان کا شمار اردو میں ہوتا ہے ۔ میری دانست میں یہ قضیہ رسم‌الخط کا ہے ۔ اگر ایک ایسا مشترک رسم‌الخط تیار ہوسکے جس میں ہندی اور اردو کی کتابیں یکساں آسانی سے شایع ہوسکیں تو یہ جھگڑا مٹ جائے۔ اس نقطۂ‌نگاہ سے میں ناگری یا کسی بھی دوسرے رسم‌الخط کو ترجیح نہیں دے سکتا کیوں‌کہ ان کے ساتھ کسی نہ کسی فساد کی بیخ لگی ہوئی ہے۔ گجراتی بنگالیوں کو ناپسند ہے تو مدراسیوں کو بنگلہ سے چڑ ہے۔ اردو اور ہندی تو خیر سوتیں ہیں ہی، ان سب کو خوش کرنے کے لیے کچھ یہاں سے اور کچھ وہاں سے لے کر کوئی دوغلا رسم‌الخط بنانے کے بجائے یہ کہیں بہتر ہے کہ سائنٹفک اصولوں پر ایک نیا رسم‌الخط بنایا جائے ۔ اس میں ان خصوصیات کا ہونا ضروری ہے: (۱) خوب‌صورت ہو ۔ (۲) جلد لکھا جاسکے۔ (۳) ہر قسم کی آواز کو آسانی سے ادا کرسکے۔ (٤) مشینری یعنی پریس، لنو ٹایپ، ٹایپ رایٹر وغیرہ کے لحاظ سے دقت طلب نہ ہو ۔

هندستانی

از

ڈاکٹر تاراچند

[رایل ایشیاٹک سوسایٹی کے جریدہ میں موصوف نے ایک فاضلانہ مقالہ اس موضوع پر لکھا ہے کہ ملک کی قومی زبان کے لیے 'ہندستانی' کا نام کب سے چلا آ رہا ہے -]

قرون وسطی میں ہندستان کی عام زبان کا نام 'ہندستانی' کیوں کر پڑا اور اس نام کو کب اور کیسے چلن ملا، اس کے متعلق قطعیت سے کچھ کہنا ناممکن ہے - آج کل کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ 'ہندستانی'، 'اردو' کا دوسرا نام ہے لیکن یہ قیاس واقعات کے خلاف ہے - 'ہندستانی' کا استعمال اردو اور ہندی دونوں کے معنی میں ہوتا تھا - اس سے وہ زبان مراد تھی جسے ہندو اور مسلمان دونوں سمجھتے تھے - فرنگیوں کی خط و کتابت اس مسئلہ پر دلچسپ روشنی ڈالتی ہے -

جب اکبر نے اپنے دربار میں مختلف مذہبوں کے نمایندوں کو جمع کیا تو اس کی دعوت پر گوا سے چند عیسائی پادری بھی پہنچے - ان کے خطوط پرتگال کے کتب‌خانوں میں محفوظ ہیں - ان میں سے ایک خط پادری ایکوا ویوا کا ہے جو اس نے سنہ ۱۵۸۲ع میں بھیجا تھا - خط گوا کے صوبہ‌دار کے نام تھا - اس میں یہ پادری مشورہ دیتا ہے کہ گوا میں ایک مدرسہ قایم کیا جائے جس میں مسلمانوں کو فارسی اور دوسرے لوگوں کو 'ہندستانی' پڑھانے کا انتظام کیا جائے - ظاہر ہے کہ یہاں ہندستانی سے مراد وہ زبان ہے جسے ہندو بولتے تھے - ایکوا ویوا کے سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ جب وہ اپنے مترجم ڈومنگو پیریز کا نکاح ایک ہندستانی سے پڑھانے لگا تو اسے فارسی کا استعمال کرنا پڑا - اکبر بادشاہ بھی اس شادی میں شریک تھا اور وہ فارسی کے جملوں کا ترجمہ ہندستانی میں کرتا جاتا تھا -

سنہ ۱۶۰۴ع میں ایک پرتگالی' پادری کو اسی بارے میں لکھتا ہے : "اس نے فارسی سیکھ لی ہے اور ہندستانی سیکھنی شروع کردی ہے جو اس ملک کی زبان ہے" -

سنه ۱٦۱٥ع کے ایک خط میں دیےَ راستو لکھتا ہے : "آگرے کے پادری عیسائیوں سے هندستانی زبان میں اعتراف گناہ کراتے ہیں"۔

سنه ۱٦۱٦ع کے واقعات کا ذکر ٹیری ان الفاظ میں کرتا ہے : "اس کے بعد ٹام کوریاٹ نے هندستانی یعنی عوام کی زبان میں بڑی مشق حاصل کرلی۔ ایلچی کی دھوبن بڑی منہ پھٹ تھی اور صبح سے شام تک لوگوں سے گالی گلوچ کرتی اور هرگز چپ نه هوتی تھی۔ ایک روز کوریاٹ نے اسی زبان میں اس کی بری طرح خبر لی اور گھنٹوں اسے باتیں سناتا رھا یہاں تک کہ اس عورت کا ناطقہ بند هوگیا۔"

اس زبان کے متعلق ٹیری نے لکھا ہے کہ وہ بائیں سے داهنے طرف لکھی جاتی ہے۔

سنه ۱٦۷۳ع میں فرائر لکھتا ہے : "دربار کی زبان فارسی ہے اور عوام میں جس زبان کا چلن ہے وہ هندستانی ہے"۔

سنه ۱٦۷۷ع میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈایریکٹروں نے یه اطلاع فورٹ سینٹ جارج بھیجی : "جو شخص هندوؤں کی زبان یعنی هندستانی میں لیاقت دکھائے گا، اسے بیس پونڈ انعام دیا جائے گا"۔

والینیٹن سنه ۱٦۹۷ع میں هندستانی زبان کا ذکر کرتے هوئے لکھتا ہے که "حبش کا ایلچی اس میں بات چیت کرتا تھا"۔

گارساں دتاسی نے اپنی سوانح عمری میں بینجمن شولز کی هندستانی گرامر کا ذکر کیا ہے جو سنه ۱۷٤٥ع تیار هوئی تھی۔

زاکمو کے خطوط میں جو سنه ۱۸۳۰ع میں لکھے گئے تھے، یه جمله آتا ہے : "عوام کی یه زبان هندستانی، جو یورپ میں میرے کسی کام نه آئے گی، بہت مشکل ہے"۔

آرٹ کی سب سے بڑی تاریخ

جرمن زبان میں حال ہی میں Propylean-Kunstgeschichte کے نام سے ۲۳ جلدوں میں ایک عجیب و غریب کتاب شایع ہوئی ہے۔ در اصل یہ دنیائے مصوّری کی تاریخ بھی ہے اور فرانس، اطالیہ، جرمنی، اسپین اور برطانیہ کے بہترین تصویرخانوں میں جتنی تصویریں ہیں ان کا مجموعہ بھی ہے۔ یہی نہیں بلکہ گمنام اور چھوٹے موٹے مجموعوں سے بھی ڈھونڈ ڈھونڈ کر تصویریں جمع کی گئی ہیں۔ کُلّھم ان کی تعداد ۱۲ ہزار ہے!! تقریباً سب تصویریں پورے صفحوں پر چھاپی گئی ہیں اور اصلی رنگوں میں ہیں۔ یہی نہیں بلکہ دنیا کے خوبصورت مجسموں اور عمارتوں کے فوٹو بھی اس میں شامل کیے گئے ہیں۔ بلاشبہ، آرٹ کی دنیا نے آج تک ایسی نادر کتاب نہیں دیکھی تھی۔ ہر زمانے اور ہر ملک کے آرٹ کے نمونے اس میں ملیں گے۔ سہولیت کے لیے ہر جلد کا تعلق ایک خاص دور سے رکھا گیا ہے اور وہ فرداً فرداً خریدی جاسکتی ہیں۔ ہر جلد کی قیمت تین پونڈ ہے یعنی ایک تصویر دو آنے میں پڑتی ہے۔ اس امر کا اندازہ لگاتے ہوئے کہ کتاب کی اشاعت اور تصویروں کی فراہمی میں لاکھوں پونڈ صرف ہوئے ہیں، یہ تصویرخانہ ان داموں بہت سستا ہے۔

مفصل معلومات کے لیے ذیل کے پتے پر خط لکھا جاسکتا ہے:

PROPYLAEN—VERLAG,
BERLIN SW 68—GERMANY.

ادبی اطلاعیں

'اسکربنر' (Scribner's) نامی امریکن رسالہ میں ایک شاعرہ نے حال میں ایک دلچسپ مضمون لکھا ہے۔ وہ برسوں سے کوشاں تھی کہ اخباروں میں اس کی نظمیں چھپیں اور ان کا معاوضہ بھی ملے۔ لیکن معاوضہ تو درکنار کوئی مفت میں بھی اس کی نظم لینے کو تیار نہ ہوتا تھا۔ تنگ آکر اس نے خودکشی کی کوشش

کی۔ گو اس میں بھی اسے ناکامی ہوئی لیکن بےہوشی کے عالم میں اسے محسوس ہوا کہ اس کی روح جنت کے دروازے پر کھڑی ہوئی ہے۔ اتنے میں اندر سے آواز آئی کہ براہ‌کرم تم جہاں سے آئی ہو وہیں چلی جاؤ کیوں‌کہ یہاں بھی بےکاری کا مسئلہ درپیش ہے اور اللہ میاں کی کوئی حکمت اس گتھی کو نہیں سلجھا سکتی'

ہم مکمل نظم کی تلاش میں ہیں ۔ ملتے ہی اس کا ترجمہ پیش کریں گے ۔

انگریزی اخباروں میں بحث ہو رہی‌ہےکہ دنیا کا سب سے بڑا پرنویس کون ہے۔ ظاہر ہے کہ اس 'صنف' میں سنسنی پیدا کرنے والے ڈکیتیوں اور جاسوسوں کے قصے لکھنے والے سب سے بڑھے ہوئے ہیں۔ مسٹر اوپن‌ہیم نے ابھی اپنا ۱۵۱ واں ناول شروع کیا ہے لیکن وہ مسٹر فلیچر سے بہت پیچھے ہیں جو ۲۳۰ ناول لکھ چکے ہیں۔ مگر ان کا پلہ ناٹ‌گولڈ سے ہلکا ہے جو تین سو قصے لکھ چکا ہے ۔ لیکن آج کل کے یہ مصنف ہسپانوی ڈرامہ نویس لوپ د وگا (Lope-de-Vega) کے آگے بچے معلوم ہوتے ہیں ۔ سترھویں صدی کے اس مصنف نے ۴۳ سال کی ادبی زندگی میں سب ملا کر ۱۵ سو ڈرامے لکھے تھےجو چار سو نقلوں اور نوٹنکیوں کے علاوہ ہیں ۔ ان میں سے سات سو ڈرامے اب تک باقی ہیں اور کئی ضخیم جلدوں میں شایع ہوئے ہیں ۔ پر نویسی میں اب تک اس کا ثانی کہیں پیدا نہیں ہوا ۔

تبصرے

تبصرے

ادب

بیوہ

از منشی پریم چند - مکتبۂ جامعہ دھلی - قیمت مجلد ایک روپیہ

اس زمانے میں جبکہ اردو افسانہ نگاری مغربی افسانوں کی طرح طرح تقلید کررھی ھے اور ھندستان کی زندگی سے دن بدن دور ھوتی جا رھی ھے منشی پریم‌چند کا دم بہت غنیمت تھا - ان کے ساتھ ھی اردو افسانہ نگاری کا وہ دور ختم ھوتا ھے جس کی نشو و نما زیادہ تر ھندستانی عناصر سے ھوئی تھی - زیر نظر ناول مسئلہ بیوگان سے متعلق ایک بہت دلچسپ قصہ ھے - ھندو معاشرت کو مصنف نے بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ھے - قصہ کی روداد بہت ھی سیدھی سادی ھے اور مصنف اکثر پہلے ھی سے آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کرکے محض روداد کو دلچسپی کا باعث نہیں رھنے دیتا - بجائے اس کے نہایت اعلی درجے کی کردار نگاری اور اسلوب بیان کی بےتکلف روانی اس قصے کی دلچسپی کا اصلی باعث ھین -

سب سے زیادہ قابل غور بات اس ناول مین یہ نظر آتی ھے کہ مصنف کو ناول کے تقریباً تمام کرداروں سے ھمدردی ھے - یہ وہ خصوصیت ھے جو نذیراحمد کے افسانوں میں

پائی جاتی ہے۔ مغربی یورپ کے ناولوں میں باوجود نفسیاتی تجزیوں کے یہ چیز مفقود ہے۔ کرداروں کو اس ہمدردی کی روشنی میں دیکھنے کا اثر یہ ہے کہ افسانہ نگار ان کی برائیوں کو سماج کی خرابیوں کا نتیجہ قرار دیتا ہے اور ان کی کمزوریوں کو انسانی کمزوریوں پر محمول کرتا ہے۔

پورنا کی آزمایش اور اس کا نفسیاتی تجزیہ ہر طرح مصنف کے کمال فن کی دلیل ہے کہ اسے انسانی نفسیات کے مطالعے پر کس قدر قدرت حاصل تھی۔ امرت رائے کے کردار میں وہ مشرقیانہ پراسرار "ہیروپن" ہے جس سے منشی پریم چند کے اکثر ناولوں کے ہیرو ممتاز ہیں۔ جب اس کا دوست دان ناتھ اس سے پوچھتا ہے کہ کیوں اس نے حسب وعدہ شادی نہیں کی اور اپنی زندگی بیوگان کے لیے آشرم بنانے میں صرف کردی تو

امرت رائے کے ہاتھ رک گئے۔ انہیں قانتہ چلانے کا ہوش نہ رہا۔ بولے "یہ تمہیں اسی وقت سمجھ لینا چاہیے تھا جب میں نے پریما کی پرستش چھوڑی۔ پریم سمجھ گئی تھی۔ چاہے پوچھ لینا"۔

زمین پر تاریکی پھیل رہی تھی اور بجرا لہروں پر تھرکتا ہوا چلا جاتا تھا۔ اسی بجرے کی طرح امرت رائے کا دل متحرک ہو رہا تھا۔ مگر دان ناتھ ساکت بیٹھے ہوئے تھے گویا کوئی تیر لگ گیا ہو۔ دفعتاً انھوں نے کہا "بھیا، تم نے مجھے بڑا دھوکا دیا"۔

اور اس جملے پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔ وہ ہمدردی جس سے قابل ناول نگار اپنے کرداروں کو سمجھتا ہے، رائگاں نہیں جاتی۔ اسی ہمدردی سے اس کے کردار بھی ایک دوسرے کو سمجھتے ہیں ایک دوسرے کی خوبیوں کی قدر کرتے ہیں اور کمزوریوں کو معاف کر دیتے ہیں۔ (ع)

ریاض رضواں

ریاض خیرآبادی امیر مینائی کے شاگرد تھے اور لکھنؤ کے قدیم رنگ غزل کو انھوں نے زندہ رکھا۔ ان کی غزل گوئی بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جس کا سب سے بڑا

علمبردار اقبال تھا' تضاد کا سا اثر رکھتی ہے۔ یہ زمانہ ریاض اور ان کے ہم خیال و ہم‌اسلوب شعرا کے خلاف شدید رد عمل کا زمانہ ہے۔ پھر بھی ریاض کا کلام بڑی آب وتاب سے شایع ہوا ہے۔ شروع میں پیشکش' قدرافزائی' تقریظ' پیش لفظ' تقریب' مقدمہ اور اعترافات ہیں۔ ضخامت سات سو صفحات سے زیادہ ہے۔ ان لوگوں سے قطع نظر جنھیں ریاض کے کلام سے خاص عقیدت ہے' غالباً ہر ناظر کو یہ خیال آتا ہوگا کہ بجائے پورا کلام شایع کرنے کے صرف دسواں حصہ بطور انتخاب شایع کیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔ حضرت ریاض بہت پرگو شاعر تھے اور پرگو شعرا کے کلام میں رطب و یابس ہمیشہ یکجا رہتے ہیں۔ کلام کا انتخاب ان کے ہنر کو مکمل مجموعۂ کلام سے زیادہ نمایاں کر سکتا ہے۔

ریاض کی توجہ زبان پر تھی اور انھوں نے پامال مضامین کو بار بار زبان کی چاشنی دے‌کر بڑی خوبی سے باندھا ہے۔ رندی' جو مشرقی شاعری کا موضوع رہ چکی ہے' ریاض کے کلام میں بار بار انوکھے پن سے اس طرح جلوہ‌گر ہوتی ہے کہ کبھی کبھی حقیقت کا شبہ ہونے لگتا ہے۔

کہتی ہے اے ریاض درازی یہ ریش کی
ٹٹی کی آڑ میں ہے مـــزا کچھ شکار کا

یہ میرے خیال میں «ریاض رضواں» کے بہت اچھے شعروں میں ہے۔ کبھی کبھی ریاض کے کلام میں پرانے طرز کی جدت اور نازک خیالی کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔

تیغ نے کاھے کو خون شہدا دیکھـا تھا — ڈر کے لپٹی ہے وہ قاتل کی کمر سے کیا کیا
بادل امڈے ہوئے تھے رات کے میخانے پر — مہر خم ٹوٹتے ہی ٹوٹ کے برسے کیا کیا

جہاں «ریاض رضواں» کی طباعت و کتابت کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے وہاں اس خیال سے بھی خوشی ہوتی ہے کہ اس قسم کی شاعری کو جو اب اردو زبان اور ہندستان سے ناپید ہو رہی ہے بڑی خوش‌اسلوبی' شوخی اور لطف زبان کے ساتھ نبھایا ہے۔

(ملنے کا پتہ مکتبہ جامعہ ملیہ - قیمت چھے روپے) (ع)

مکاتیب مہدی
(ملنے کا پتہ :- بسنت پور - گور کھپور - یو-پی)

یہ مہدی حسن افادی کے خطوط کا مجموعہ ہے - خطوط میں کہیں کہیں اس قسم کی بے تکلفی اور بے ساختہ پن ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان خطوط کو اشاعت کے لیے نہیں لکھا گیا تھا - پھر بھی ان کی « ادبیت » ضرور کسی قدر کھٹکتی ہے - مہدی حسن میں مغرب اور مشرق دونوں کے اثرات نمایاں تھے مگر اچھی طرح ایک دوسرے میں حل نہیں ہونے پائے - نتیجہ یہ ہے :-« لیبان کی 'نفسیات تعلیم' پر آپ نے کچھ نہیں لکھا - نہ تعلیم و تربیت کے نازک فرق اور مصطلح امتیازات پر نظر ڈالی - » اور « کائنات میں ایجابی قوتوں کے ساتھ سلبی عناصر بھی وقف کار رہتے ہیں یعنی ردعمل جاری رہتا ہے.......... » وغیرہ -

اس سے قطع نظر خطوط نہایت درجہ دلچسپ ہیں - مہدی حسن کا ادبی ذوق ان کے اکثر خطوط سے واضح ہوتا ہے - زندہ دلی اور شگفتگی تقریباً ہر خط سے ظاہر ہوتی ہے - بے تکلف دوستوں کے نام جو خطوط ہیں ان میں ظرافت کی چاشنی بہت پرلطف ہے -

« سلیمان اعظم تو اس طرح گئے جیسے کسی کے سر سے سینگ - کعبہ سے پہلے عزم لندن کا - ان سے یہ پوچھنا رہ گیا کہ تنہا آئیں گے یا وہاں سے بھی لائیں گے - مولویوں کے لیے تعدد حرم ناجایز نہیں ہے - کیا اچھا ہوتا اگر یہ اپنے مغربی سفر کے مستحضرات روزنامچے کی صورت میں مرتب کرتے جاتے - اگر یہ اپنی مولویت سمندر پار چھوڑ آئے تو کام کے آدمی ہوجائیں گے - » (ع)

سبد چین
(مکتبہ جامعہ دهلی - قیمت چھے آنے)

غالب کا جو کلام ان کی فارسی کلیات میں چھپنے سے رہ گیا تھا اسے انھوں نے اس پر لطف نام کے ساتھ ـــــــ کتابوں اور مجموعوں کے نام رکھنے میں غالب کو کمال حاصل تھا ـــــــ شایع کیا تھا - یہ کتاب بہت کمیاب تھی اور اب مکتبۂ جامعہ دهلی نے اسے دوبارہ شایع کیا ہے -

اس مجموعے میں زیادہ تر تو وہ قصاید ہیں جو انھوں نے گورنر جنرلوں کی تعریف میں لکھے ہیں ۔ اگر غالب کو کسی چیز کا سلیقہ نہیں تھا تو خوشامد کا ۔ ان کے اردو قصاید میں بھی یہی بات نظر آتی ہے ۔ جس قدر شعر وہ تشبیب کی نذر کرسکتے ہیں، کرتے ہیں اور اس کے بعد جلدی جلدی ممدوح کی خوبیاں کا ذکر کرکے قصیدے کو ختم کر دینا چاہتے ہیں ۔ کبھی کبھی اردو مدحیہ اشعار میں مدح اس طرح کرتے ہیں کہ اس میں تمسخر کا جزو بھی شامل رہتا ہے ۔ غدر کے بعد جب دنیا ہی بدل گئی اور انتہائی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا تو غالب نے فارسی میں قصیدہ خوانی کرکے اپنے آپ کو الزامات سے بری اور حکومت انگریزی کا سچا خیرخواہ ظاہر کرنا چاہا ۔ باوجود اس کے ان قصیدوں سے برابر یہی ظاہر ہوتا ہے کہ شعر نہیں کہہ رہے ہیں مجبوراً فرض اتار رہے ہیں :-

ز غیب آنچه فرو ریختند در خاطر	نخست از رہ پرسش بہم دگر گوئیم

که بے مبالغه فرزانه لارڈ الگن را	وزیر اعظم سلطان بحر و بر گوئیم

بعض قصیدوں میں انوری کا رنگ جھلکتا ہے :-

وقت آنست که خورشید فروزاں هیکل	گردد آینده گرایندہ بفرگاہ حمل

قصیدوں کے علاوہ وہ بےنظیر ترکیب بند بھی اس مجموعے میں شامل ہے جو غالب نے اپنی اسیری کے زمانے میں لکھا تھا ۔ ترکیب بند میں درد و اثر ہے اور اس مجموعے کی بہترین نظم غالباً وہی ہے ۔ بعض بعض شعر نہایت درجہ بلند پایہ ہیں اور ان میں وہ طنز پایا جاتا ہے جو غالب کی شاعری کا خاص جوہر ہے مثلاً :-

یار دیرینه قدم رنجه مفرما کاینجا	آں نگنجد که تو در کوبی و من باز کنم

اهل زنداں بسر و چشم خودم جا دادند	تا بدیں صدر نشینی چه قدر ناز کنم

اور

شمع هر چند بهر زاویه آساں سوزد	خوشتر آنست که بر نطع در ایواں سوزد

عود من هرزه مسوزید وگر سوختنی ست	بگزارید که در مجمر سلطاں سوزد

اس کے علاوہ کئی قطعات اور غزلیات بھی شامل ہیں ۔ (ع)

قوم کی فریاد

نظامی بدایونی نے حالی کے مشہور قصیدے پر تضمین کی ہے۔ نمونہ یہ ہے:

وہ دین مبیں جس نے دکھائی رہ عرفاں وہ دین کہ جس نے ہمیں دی مشعل قرآں
جو کفر کی ظلمت میں بنا ماہ درخشاں وہ دین ہوی بزم جہاں جس سے چراغاں
اب اس کی مجالس میں نہ بتی نہ دیا ہے

کتاب و طباعت بہت اچھی۔ (ع)

حالی بک ڈپو کی مطبوعات

حالی بک ڈپو نے علیحدہ علیحدہ حالی کی طویل نظمیں شایع کی ہیں۔ «تحفۃالاخوان»۔ «چپ کی داد»۔ «مناجات بیوہ»۔ «حقوق اولاد»۔ اور «حب وطن»۔ (ع)

مکتبۂ جامعہ دہلی کی اور مطبوعات

مکتبۂ جامعہ دہلی نے دہلی کے متعلق دو چھوٹے چھوٹے رسالے شایع کیے ہیں ان میں سے ایک دلی کی دو سو برس کی تاریخ ہے جسے سیدحسن برنی صاحب نے لکھا ہے اور دوسری کتاب « دہلی » (قیمت چار آنے) شہر کی عمارتوں وغیرہ کی رہنما ہے۔ دونوں کتابیں بہت دلچسپ ہیں اور باوجود اختصار کے شہر کے متعلق ناظرین کی معلومات میں اضافہ کرتی ہیں۔

بچوں کے لیے جو کتابیں شایع ہوئی ہیں ان میں « قصہ طلب ضرب‌الامثال » (قیمت آٹھ آنے) بہت دلچسپ ہے، خواجہ محمد عبدالمجید صاحب نے بہت دلچسپ پیرائے میں ان ضرب‌الامثال کی سرگزشت بیان کی ہے۔ « انعامی مقابلہ » (قیمت تین روپے) اور « پوری جو کڑھائی سے نکل بھاگی » (قیمت دو آنے) چھوٹے بچوں کے لیے دو افسانے ہیں۔ قصوں کی

طرح ان دونوں کتابوں کی لکھائی چھپائی بھی بہت عمدہ ہے - مذہبی معلومات کے لیے "قرآن پاک کیا ہے اور اس نے کیا کر دکھایا" (قیمت چھے آنے) بہت مفید ثابت ہوگی۔
(ع)

تاریخ و سیر

مختصر تاریخ عالم - جلد اول

اردو میں اس کی بہت شدید ضرورت ہے کہ ایک عام فہم اور پراز معلومات مختصر سی تاریخ عالم لکھی جائے۔ ایچ-جی-ویلز کی "تاریخ عالم" کا نمونہ ہمارے سامنے ہے جس نے انگریز پبلک کے بہت سے تعصبات رفع کیے اور تاریخ کو عوام الناس میں مقبول کرایا۔ لیکن اس قسم کی کوششوں میں چند در چند دقتیں ہیں - مثلاً اصطلاحات کا اردو ترجمہ، جدید ترین معلومات اور انکشافات سے واقفیت، انتہا درجے کی بے تعصبی -

سید حکیم احمد صاحب نقوی نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور ایچ-جی-ویلز کے علاوہ اور کئی مصنفین سے بھی مدد لی ہے - لیکن مصنف کا بیان جابجا الجھا ہوا ہے اور جہاں ضرورت نہیں تھی وہاں بھی آیات قرآنی سے جدید انکشافات کی تائید کی ہے - اگر مصنف صاحب مذہب اور سائنس پر کوئی کتاب قلم‌بند کرتے تو یہ سب مناسب تھا لیکن ایک مختصر سی تاریخ عالم میں اس کی گنجایش کہاں - اگر صرف واقعات اور معلومات کی حد تک اکتفا کرتے تو کافی تھا۔

اس کے علاوہ جدید انکشافات اور جدید معلومات سے بھی مصنف صاحب بڑی حد تک بے نیاز سے معلوم ہوتے ہیں۔ مناسب ہوگا کہ جلد دوم میں ان تمام جزوں کا لحاظ رکھا جائے - (ع)

ذکر غالب

(از مالک رام ایم - اے - مطبوعۂ مکتبۂ جامعہ دھلی - قیمت آٹھ آنے)

مرزا غالب کی ایک مختصر سوانح‌عمری کی اردو میں بہت شدید ضرورت تھی - مالک‌رام صاحب کی کتاب نے اس کمی کو پورا کردیا - مرزا غالب کی زندگی کے حالات، ان کے خاندانی حالات اور ان کی تصانیف کے مختصر ذکر پر یہ کتاب مشتمل ہے اور اپنے مقصد کو بڑی خوبی سے ادا کرتی ہے - (ع)

تذکرۃ الصالحین

قاری محمد عبدالحلیم صاحب نے مولانا قاری عبدالرحمن صاحب محدث انصاری پانی پتی کے حالات اور ان کی روحانی زندگی کے وقایع شایع کیے ہیں - کتاب کی ترتیب بہت محنت سے کی گئی ہے - کتابت و طباعت بہت اچھی، قیمت فی‌جلد دو روپیہ، مطبوعۂ دارالاشاعت رحمانیہ پانی پت - (ع)

سائنس

ابتدائی نباتیات

روی‌سنگھ صاحب نے نباتیات کے متعلق یہ کتاب لکھکر ایک وقتی ضرورت کو پورا کیا ہے - کتاب جو طلبائے انٹرمیڈیٹ و بی-اے کے لیے لکھی گئی ہے، نقشوں اور خاکوں سے آراستہ ہے - اصطلاحات وہی ہیں جو جامعۂ عثمانیہ میں مستعل ہیں - روی‌سنگھ صاحب کی یہ کوشش مستحق تعریف ہے - (ع)

سیاسیات

مسلمانان ہند کی سیاست وطنی

(مرتبۂ محمدامین زبیری ، مطبوعہ عزیزی پریس ، آگرہ - ۲۱۹ صفحات ، قیمت ۱۰ آنے)

یہ عجیب بات ہے کہ ہندستانی مسلمان علمی طور پر اپنی گزشتہ سو برس کی تاریخ سے خاص کر پچھلے پچھتر برس کی تاریخ سے جو شدید ترین انقلاب کی حامل رہی ہے، بڑی حد تک بےخبر ہوگئے ۔ ان کی تصویر اوروں کی قلم سے کھنچتی تھی اور لوگ اسے دیکھتے تھے ۔ ظاہر ہے کہ اوروں کو اس تصویر کی خوبی میں کیا دلچسپی ہوسکتی تھی ۔ رفتہ رفتہ اس تصویر میں بدصورتی اور بدوضعی کے جتنے لوازمات تھے سب بھر دیے گئے اور آج اس کا یہ اثر ہے کہ مسلمان بھی ان تصویروں کو دیکھ کر پہلی نگاہ میں تو ضرور دھوکا کھا جاتے ہیں اور اس بھونڈی تصویر کو اپنی ہی تصویر سمجھتے ہیں ۔

لیکن زمانے کی ڈگر ہمیشہ ایک سی نہ رہی ہے نہ رہے گی ۔ یہ جو انگارے جل چکے تھے اور بہ ظاہر ان میں سوائے راکھ کے اور کچھ باقی نہیں تھا، آج زمانے نے ہوا دے کر لوگوں پر ظاہر کردیا کہ ابھی اس بھوبل کے نیچے چنگاری دبی ہوئی ہے ۔ مسلمان پھر اپنی تاریخ کے آئینے میں اپنی بنائی ہوئی صورت دیکھنا چاہتے ہیں اور ان میں ایک علمی بیداری پیدا ہو رہی ہے ۔ کچھ عرصہ قبل ایک کتاب " مسلمانوں کا روشن مستقبل " کے نام سے چھپی تھی اور اس میں انیسویں صدی کے ابتدائی دور کے حالات بڑی خوبی سے پیش کیے گئے تھے ۔ لیکن گزشتہ پچاس سالہ دور کے متعلق فاضل مصنف نے تاریخ کی عینک اتار کر ایک خاص سیاسی عینک چڑھا لی اور اسی کے اثر سے مسلمانوں کی موجودہ حالت دیکھنے کی کوشش کی ہے ۔ اس کوشش میں وہ بعض وقت ایسی بھول بھلیوں میں پڑ گئے جس سے ان کا نکلنا مشکل ہوگیا ۔

اب انیسویں صدی کے دوسرے پچاس سال اور پھر سنہ ۱۹۳۸ع تک کے حالات محمدامین زبیری صاحب نے تاریخ کی روشنی میں مرتب کیے ھیں اور ان پر بےلاگ تبصرہ بھی کیا ہے۔

گو جدید کی بنیاد کافی پہلے پڑ چکی تھی مگر سنہ ۱۸۵۷ع کا فساد اور دھلی کی تباھی قدیم و جدید کے درمیان ایک حد فاصل ہے۔ فاضل مصنف نے بتایا ہے کہ کس طرح سنہ ۱۸۵۷ع کے فساد میں انگریزوں نے اپنی گزشتہ پالیسی کے مطابق سارا الزام مسلمانوں کے سر ڈالا اور پھر ان کو تباہ کرنے میں کوئی دقیقہ نہ چھوڑا ۔ اس تباھی میں سرسید مسلمانوں کے کام آئے اور ان کو نیست و نابود ھو جانے سے بچالیا۔ اپنی کتاب «اسباب بغاوت ھند» میں انھوں نے سنہ ۱۸۵۷ع کے فساد کی بنیاد انگریزی افسروں کی کم نظری اور ھندستانیوں کے جایز مطالبات سے ناواقفیت بتائی ۔ سرسید کا نظریہ بعد کو تسلیم کرلیا گیا اور مسلمانوں پر سے بڑی حد تک وہ الزام رفع ھوگیا۔ آج یہ عجیب بات معلوم ھوگی کہ سرسید کی یہ کتاب انڈین نیشنل کانگریس کی بانی ھونے کا جائز طور پر فخر کر سکتی ہے کیونکہ اس کتاب میں بتایا گیا تھا کہ انگریز کس طرح اھل ھند کے جائز مطالبات سے واقف ھوسکتے ھیں۔ ڈیوڈ ھیوم کو جو بظاھر کانگریس کے بانی کہے جاتے ھیں، اول اول کانگریس کا خیال سرسید کی اسی کتاب کو پڑھ کر آیا اور اس کا انھوں نے ایک مشہور ھندستانی سے لندن میں اعتراف بھی کیا۔ لیکن خود سرسید کانگریس سے الگ رھے ۔ اس کی وجہ سوا ے اس کے کچھ نہیں معلوم ھوتی کہ ان کا خیال تھا کہ کہیں نکتہ چینی کی شدت سے انگریزوں میں خاص کر جب برادران وطن دوسری طرف مسلمانوں سے کھلم کھلا مغایرت پر تل گئے تھے، سنہ ۱۸۵۷ع کا احساس پھر بیدار نہ ھوجائے - پھر اس وقت مسلمانوں کے شیرازہ کو درست کرنا نہ صرف مشکل بلکہ محال ھو جائےگا ۔ لیکن ان کا یہ مطلب ھرگز نہیں تھا کہ مسلمان سیاست میں کبھی حصہ نہ لیں۔ مسلمانوں کی گزشتہ تیس برس کی سیاسی زندگی نے خود اس کی تردید کردی اور بتادیا کہ وہ وطن کے اسی طرح خادم ھیں جیسے اور کوئی ھوسکتا ہے۔

مسلمانوں کی باقاعدہ سیاست بحیثیت فریق کے سنہ ۱۹۰۶ع سے شروع ہوتی ہے جب آغاخاں کی رہنمائی میں مسلمانوں کے ایک وفد نے لارڈ منٹو سے شملہ میں ملاقات کی اور جداگانہ انتخاب کی خواہش کی۔ مسلمانوں کی یہ خواہش منظور ہوگئی۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ آج کل کے ہندو مسلم جھگڑوں کی بنیاد اسی جداگانہ انتخاب کو بتایا جاتا ہے۔ ابھی کانپور کے فساد کا الزام بنارس کے مشہور عالم ڈاکٹر بھگوان داس نے اسی جداگانہ انتخاب پر رکھا ہے۔ گویا ہندستان کی قوموں میں نفاق اور دشمنی کا بیج بونے کا ذمہ‌دار یہی جداگانہ انتخاب ہے۔ لیکن اس کو کیا کیجیے کہ برادران وطن کبھی اس پر غور نہیں کرتے کہ مسلمانوں نے آخر جداگانہ انتخاب کیوں طلب کیا۔ کیا یہ صرف انگریزوں کے اشارہ سے تھا ؟ افسوس ہے کہ زبیری صاحب نے بھی اس مسئلہ پر اس کتاب میں سیرحاصل بحث نہیں کی اور نہ اپنی کتاب "انتخاب جداگانہ" کے کچھ اقتباسات ہی نقل کیے۔ سنہ ۱۸۹۲ع میں جب اول اول انڈین کونسل ایکٹ منظور ہوا تو اس کی رو سے ہندستانیوں کو نمایندگی کا حق ملا۔ انتخاب کا طریقہ مخلوط تھا۔ سنہ ۱۸۹۲ع سے لےکر پورے بارہ برس تک جس میں کئی دفعہ انتخابات ہوئے، کوئی ایک بھی مسلمان ہندستان کے کسی حصے سے وائسرائے کی کونسل کے لیے برادران وطن کے ووٹوں سے منتخب نہیں ہوا۔ جو دو ایک مسلمان کونسل میں تھے وہ براہ راست نامزدگی کی وجہ سے تھے۔ یہ حیرت انگیز نتیجہ اس قوم نے پہلی بار دیکھا جو ہندستان میں سیاسی قوت کا استعمال صدیوں تک کرچکی تھی اور دہلی کی تباہی کے پچاس برس کے اندر ہی اس کو معلوم ہوا کہ اگر اس نے کوئی موثر طریقہ اختیار نہ کیا تو مستقبل یقیناً خطرناک ہے۔

یہ گویا موجودہ جمہوریت کے خواب پریشاں کی پہلی تعبیر تھی جس کی رو سے کسی قوم کی قسمت کا فیصلہ اس کی طاقت، اثر اور روایات پر نہیں تھا بلکہ صرف تعداد پر۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موجودہ ہندو مسلم مغایرت کی بنیاد انتخاب جداگانہ نہیں ہے بلکہ برادران وطن کے ایک موثر طبقے کی خواہش ہے کہ نظام حکومت کی بنیاد صرف تعداد پر ہونی چاہیے اور جو تعداد میں کم ہے وہ زندہ رہنے کی

صلاحیت نہیں رکھتا، گویا زندگی بھی ایک حساب کا مسئلہ ہے جس کو کیف سے نہیں بلکہ کم سے دیکھا جائے ۔

غرض ہندستان کی اس دو رخی سیاست کے ایک رخ کو جس میں مسلمانوں کا حصہ رہا ہے زبیری صاحب نے کاغذات، دستاویزات، لیڈروں کے بیانات، گول میز کانفرنس، صدارتی تقریروں اور مختلف واقعات اور حالات سے کافی واضح کیا ہے ۔ لیکن بعض بعض جگہ انھوں نے واقعات کی اہمیت پر تبصرے میں کوتاہی کی ہے ۔ مثلاً تحریک خلافت سے ہندستان کی سیاست پر کیا اثر پڑا ، مسلمانوں نے کانگریس کو ایک زندہ جماعت بنانے میں کیا کیا قربانیاں کیں ۔ یہ چیزیں اگر زیادہ روشن ہوتیں تو اچھا ہوتا ۔ بعض جگہ عبارت انمل بے جوڑ اور بےمعنی ہوگئی ہے ۔ مثلاً نہرو رپورٹ کے سلسلے میں زبیری صاحب لکھتے ہیں کہ "اس سلسلہ میں یہ انکشاف دلچسپی سے دیکھا جائےگا کہ صوبہ سرحد کی بحث میں پنڈت مالوی جی نے جب کچھ مطالبات پیش کیے تو ایک مسلمان نمایندہ نے کہا کہ آپ جو مطالبات کریں وہ بند لفافے میں پیش کریں، چناں چہ وہ لفافہ پیش ہوا اور مسلمان نمایندہ نے اس کو دیکھے بغیر منظور لکھ دیا ۔ جب پنڈت موتی‌لال نہرو نے لفافہ کھول کر پڑھا تو اس میں ہندو "میناریٹی" کے لیے پچاس فی‌صدی کی نمایندگی مطلوب تھی اور دوسرا مطالبہ یہ تھا کہ دیوانی فوجداری کے وہ مقدمات جن میں کوئی فریق ہندو ہو، صرف ہندو یا یورپین جج کے سامنے پیش ہوں ۔ پنڈت موتی‌لال نے اس کاغذ کو فوراً چاک کردیا" ۔ اس سے سمجھ میں نہیں آتا کہ موتی‌لال نہرو نے اس کاغذ کو کیوں چاک کردیا ۔ کیا وہ پنڈت مالوی کے مطالبات کو چھپانا چاہتے تھے ؟ یا ان کے خیال میں یہ مطالبات بہت زیادہ تھے اس لیے انھوں نے پھاڑ دیا ۔ دونوں میں سے کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی ۔ راقم‌الحروف نے بھی اس واقعہ کو سنا ہے اور وہ اس طرح ہے کہ مسلمان نمایندہ نے اپنی منظوری اس شرط پر دی تھی کہ جو مطالبات ہندو اقلیت کے لیے ہندو سرحد میں کریں گے وہی مطالبات دوسرے صوبوں میں مسلم اقلیتوں کو بھی دینے ہوں گے ۔ پنڈت موتی‌لال کے کاغذ چاک کردینے کی یہ وجہ تھی کہ وہ دوسرے صوبوں میں مسلم اقلیت کو وہ مطالبات دینے

پر رضامند نہ تھے اور اس سے پہلے تو وہ سرحد میں اصلاحات جاری کرنے کے بھی خلاف تھے۔

لیکن ایک چیز اور ابھی باقی ہے - ہندستان میں سیاست کا رخ صرف دو رخا ہی نہیں ہے۔ یعنی ہندو مسلم قضیہ پر آکر ختم نہیں ہوتا بلکہ اس مثلث کا تیسرا زاویہ بھی ہے جو برطانیہ کا سیاسی اور معاشی اقتدار ہے۔ مسلمانوں کے یہ دونوں زاویے حریف ہیں اور ان دونوں سے خاطرخواہ عقدہ کشائی ان کی تاریخ اور سیاست کا اہم‌ترین ورق ہے جو ابھی کھلنے کو باقی ہے - زبیری‌صاحب نے اس زاویے کے متعلق کچھ نہیں کہا اور یہ اس کتاب کی سب سے بڑی کمی ہے۔ تاہم یہ کتاب مسلمانوں کی سیاست کا ایک بڑا آئینہ ہے اور ہر شخص کو جس کو مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے دلچسپی ہے، ضرور پڑھنا چاہیے۔ (ر-ح)

متفرقات

صحیفۃ التکوین

ہزہائینس محمدناصرالملک صاحب مہتر چترال کی یہ فارسی مثنوی اس زمانے میں بہت دلچسپ ہے۔ مذہب اور سائنس یا مذہب اور فلسفے کو ہم آہنگ کرنے کی کوششیں ہر تبدیلی کے دور میں دنیا کے ہر حصے میں کی گئیں۔ ٹامس اکوی‌ناس اور فخرالدین رازی سے لیے کر سر سید اور سر جیمزجین سب ہی نے اس پر قلم اٹھایا۔ شاعروں نے بھی اس مسئلے کو چھیڑا۔ ہزہائینس محمدناصرالملک کی مثنوی کا مقصد بھی یہی ہے کہ اسلام میں اور جدید سائنس میں بڑی حد تک کوئی تضاد نہیں اور محض غلط فہمی سے سائنس اور مذہب کو ایک دوسرے کا مد مقابل ٹھیرایا گیا ہے۔

صوبۂ سرحد، افغانستان اور ایران میں جہاں یہ کتاب پڑھی جائے گی، ضرور مفید ثابت ہوگی۔ کتاب کی زبان کی حد تک مصنف نے جو کچھ اپنے « تعارف » میں لکھا ہے اس قابل ہے کہ ایرانی اسے غور سے پڑھیں۔ « بعضے از ناصحان نکتہ چیں چنیں

می‌فرمایند که در نظم خود الفاظ عربیه به‌کثرت استعمال نمودید که فارسی جدید ایران حمل آں اثقال نتواند کرد ۔ التماس احقر آنست که فارسی اختصاصے بایران ندارد بلکه اکثر اقطاع ماوراءالنہر و بدخشان و افغانستان به آن تکلم می‌کنند و فارسی در بلاد ہندوستان ہم ازیں ممالک شیوع یافت نه که از ایران.........پس اگر الزام لغت ایران نکردہ شود چنداں حرج نخواہد بود » ۔ زبان کے علاوہ خیالات اور اسلوب بیان پر بھی اقبال کا بہت بڑا اثر ہے ۔ شاعر نے جابجا اقبال کا حوالہ دیا ہے اور اقبال کا ذکر عزت و عقیدت سے کیا ہے ۔

ایسے موضوع کے لیے سادگی اور سلاست کی بہت ضرورت تھی اور یہ « صحیفة التکوین » میں بڑی حدتک موجود ہے ۔ اپنا مقصد شاعر نے خود دیباچے میں صاف صاف لکھ دیا ہے ۔

مطلب تو کشف اسرار است و بس — رهبر تو فکر طرار است و بس
تو نداری ذوق شعر و شاعری — کے کنی وصف بتان آذری
قول دانایاں نویس اندر کتاب — بسازکو والله اعلم بالصّواب

طباعت و کتابت بہت اچھی اور دیدہ زیب ۔ جابجا تصویریں ، خاکے اور نقشے بھی شامل ہیں ۔ (ع)

اردو کے جدید رسالے

ہندستانی

(یہ ماہانہ رسالہ پٹنے سے نکلتا ہے ، اڈیٹر سہیل عظیم آبادی ہیں ۔
سالانہ قیمت تین روپے ہے ۔)

اس کا مقصد قابل اڈیٹر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے ۔ « اس کی زندگی کا مقصد ایک ایسی سادہ زبان کی بناوٹ اور سجاوٹ میں حصہ لینا ہے جو سچ مچ ہندستان کی قومی زبان کہی جاسکے »

هندستانی زبان کے متعلق الجهن هوئی تو اڈیٹر نے مولانا ابوالکلام آزاد سے رجوع کی ۔ مولانا نے فرمایا کہ "سہل سے سہل اردو لکھیے، آپ کا مقصد پورا هوجائے گا" ۔ گویا هندستانی کے معنے سہل اردو کے هیں اور یه رساله اسی پر کاربند هے ۔

مضامین میں زیادہ تر چھوٹے افسانے اور نظمیں هیں ۔ البته ایک مضمون ڈاکٹر محمداشرف کا "آج کی اسلامی دنیا" اور دوسرا یحیی نقوی صاحب کا "کارل مارکس" پر هے ۔ شروع میں "دو دو باتیں" اور آخر میں "حال چال" کے عنوان سے اڈیٹر نے موجودہ حالات کے بعض امور پر مختصر تبصرہ کیا هے ۔

هندستانی اکیڈیمی کی طرف سے "هندستانی" نام کا سه ماهی رساله پہلے سے جاری هے ۔ معلوم نہیں، یه نام اس نئے رسالے کا کیوں رکھا گیا هے ۔ غالباً اس کی وجه یه معلوم هوتی هے که وہ هندستانی زبان کو خاص طور پر رواج دینا چاهتا هے ۔

هدایت

(یه هفتهوار رساله لاهور سے نکلتا هے ۔ خاص طور پر بچوں کے لیے هے ۔
اس کے اڈیٹر شیدا کشمیری اور عبداللہ قریشی صاحب هیں ۔)

لکھائی چھپائی بہت اچھی اور خط جلی هے ۔ مضمون بھی سادہ عبارت میں بہت دلچسپ اور مفید هیں ۔ کچھ قصے اور نظمیں هیں، کچھ نئی ایجادات کا حال سلیس زبان میں بیان کیا هے ۔ فوٹو بھی هیں ۔ دستکاری سکھانے کے لیے بھی بعض چیزیں رکھی گئی هیں اور نقشے اور تصویریں دے کر نمونے بتائے گئے هیں ۔

بچوں کے لیے بہت اچھا رساله هے ۔ قیمت سالانه پانچ روپے هے ۔

ہونہار

یہ بھی بچوں کا رسالہ ہے اور ہر مہینے پستک بھنڈار (لہریا سرائے) سے شایع ہوتا ہے۔ سالانہ چندہ تین روپے ہے۔

اس کا مقصد بھی ہندستانی زبان کی ترقی ہے اور بچوں کے لیے اس زبان میں چھوٹے چھوٹے قصے، کام کی اور یاد رکھنے کی باتیں، ملک کے بڑے لوگوں کے حالات اور نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ فوٹو بھی ہوتے ہیں۔ لڑکے لڑکیوں کے لیے اچھا رسالہ ہے۔

مووی لینڈ

(یہ ماہانہ رسالہ فلم اور سنیما سے متعلق محمدحسام‌الدین صاحب غوری کی نگرانی اور ایل۔سی بھلہ صاحب کی ادارت میں سکندرآباد دکن سے شایع ہوتا ہے۔ سالانہ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے ہے۔)

اس میں سنیما اور فلم کے متعلق مضامین اور خبریں ہوتی ہیں۔ اور اس کے علاوہ دوسرے دلچسپ مضامین، نظمیں اور غزلیں بھی۔ رسالہ اچھا بڑا ہے اور اس قیمت میں سستا ہے۔ سنیما کے متعلق یہ رسالہ سب سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔

ایشیا

(یہ ماہانہ رسالہ لاہور سے نکلتا ہے اور سالانہ چندہ صرف ایک روپیہ ہے۔)

مختلف قسم کے مضامین اور قصے درج ہوتے ہیں۔ یہ رسالہ وقت کاٹنے کے لیے اچھا ہے۔ مضامین معمولی ہیں مگر دلچسپ۔ بہت سستا رسالہ ہے۔

خاص نمبر

ساقی

ساقی کا یہ نمبر پورا میخانہ ہے جو رنگ برنگ مضامین سے سجا ہوا ہے۔ لکھنے والے بھی اسے خوب ملے ہیں۔ شروع میں ۵۸ صفحوں کا مولوی عنایت‌اللہ صاحب کا ترجمہ کنگ‌لیر ہے جو شیکسپیر کا بہت پُر درد اور بہترین المیہ ڈراما ہے۔ مولوی عنایت‌اللہ اعلی درجے کے مترجم ہیں اور اس ڈرامے کا ترجمہ انھوں نے بڑی خوبی اور سلاست سے کیا ہے۔ یہ ڈراما ضرور مقبول ہوگا، ایک تو ترجمے کی خوبی کی وجہ سے اور دوسرے اس لیے کہ یہ اہل ہند کی طبائع سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔

ڈاکٹر شادانی صاحب کا مضمون بھی بڑی تحقیق سے لکھا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بہت سے مختصر فسانے بہت دل‌چسپ ہیں۔ یہ پورا نمبر جو دو سو اسی صفحوں پر ہے بہت دل‌کش اور مطالعہ کے قابل ہے۔

ادب لطیف

ادب لطیف کا یہ نمبر اسم مسمی ہے۔ اور اس کے دوسرے سالناموں کی طرح یہ بھی قابل قدر ہے۔ پہلا مضمون حضرت کیفی (پنڈت برجموہن دتاتریہ) کا خواجہ حالی مرحوم پر ہے۔ پڑھنے کے قابل ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی ادبی مضمون ہیں۔ سالنامے کا زیادہ تر حصہ مختصر افسانوں، لطیف مضامین اور نظموں کے نذر کیا گیا ہے لیکن سب اپنی اپنی حیثیت میں خوب ہیں۔ اردو رسالوں کے یہ سالنامے اردو ادب اور زبان کے فروغ کا باعث ہیں۔

انجمن کی چند مطبوعات

مقالات حالی حصہ اول | مولانا حالی مرحوم کے ۳۲ مضامین کا مجموعہ جو مذہب، اخلاق، تعلیم، ادب، فلسفہ اور سیاسیات وغیرہ موضوعات پر مشتمل ہے۔ کتاب اعلی درجے کے کاغذ پر بہت نفیس چھپی ہے۔ حجم ۳۱۰ صفحات، قیمت مجلد چار روپے، غیر مجلد تین روپے آٹھ آنے۔

مقالات حالی حصہ دوم | اس میں مولانا حالی کی تمام تقریریں اور مشہور نامور کتابوں پر تبصرے اور تقریظیں ہیں۔ اردو ادب کی بے مثل کتاب ہے۔ کاغذ اور چھپائی اعلی درجے کی ہے حجم ۲۲۴ صفحے، قیمت مجلد دو روپے، غیر مجلد ایک روپیہ آٹھ آنے۔

جگ بیتی | اردو کے مشہور ادیب و شاعر جناب پنڈت برجموھن دتاتریہ کیفی صاحب کی جدید تصنیف ہے۔ یہ مثنوی ھماری قدیم مثنویوں کی طرح فرضی یا غیر فطری قصے پر مبنی نہیں بلکہ اس کا تعلق ھمارے زمانے کی موجودہ زندگی سے ہے اور اسے اس نہج سے بیان کیا ہے کہ اس کا اثر زمانۂ حال کی کشمکش اور خصوصاً ہندو مسلم تعلقات پر بہت ہی اچھا مترتب ہوتا ہے۔ ایک جدت حضرت کیفی نے یہ کی ہے کہ موقع و محل کے لحاظ سے کہیں کہیں بحر بھی بدل دی ہے جو لطف سے خالی نہیں۔ ساری مثنوی میں کہیں اضافت نہیں آئی۔ حجم ٦٨ صفحات، قیمت مجلد ۱۴ آنے، غیر مجلد ۸ آنے۔

محاسن کلام غالب | ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم کا معرکۃ آلارا مضمون ہے۔ اردو زبان میں یہ پہلی تحریر ہے جو اس شان کی لکھی گئی ہے۔ حجم ۱۰٦ صفحات، قیمت مجلد ایک روپیہ۔

سہ نظم ہاشمی | مولوی سید ہاشمی صاحب سابق رکن دارالترجمہ جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد دکن کی تین بیش بہا نظموں کا مجموعہ۔ یہ نظمیں مولوی صاحب موصوف نے اورنگ‌آباد کالج کے یوم کلیہ کے موقعوں کے لیے لکھی تھیں۔ حجم ۲۲ صفحے، قیمت فی جلد چار آنے۔

اندرون ہند | نامور ترکی خاتون خالدہ ادیب خانم کی جدید تصنیف Inside India کا ترجمہ جو مولوی سید ہاشمی صاحب نے بہت فصیح اور سلیس زبان میں کیا ہے۔ انھوں نے مختلف یونیورسٹیوں میں لیکچر دیے اور انھیں اس ملک کے دیکھنے اور یہاں کے نامور اصحاب سے ملنے کا موقع ملا۔ ان کے مشاہدات اور خیالات پڑھنے کے قابل ہیں۔ بہت دل‌چسپ کتاب ہے۔ حجم ۴۳۶ صفحات، قیمت مجلد سوا تین روپے، غیر مجلد تین روپے۔

شکنتلا | یہ کالی داس کی مہا تصنیف ہے۔ اس کا ترجمہ دنیا کی تمام شایستہ زبانوں میں ہوچکا ہے۔ اردو میں بھی اس کا وجود ہے لیکن مسخ صورت میں۔ اب پہلی بار راست سنسکرت سے سید اخترحسین صاحب رائے پوری نے اردو میں ترجمہ کیا ہے اور اس امر کا التزام کیا ہے کہ کالی داس کی خوبیوں کو قائم رکھا جائے۔ حجم ۱۴۶ صفحات، قیمت مجلد ایک روپیہ چار آنے، غیر مجلد ایک روپیہ۔

ہماری زبان

انجمن عنقریب ایک پندرہ روزہ اخبار «ہماری زبان» کے نام سے شایع کرنے والی ہے۔ اس میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، ان امور اور خبروں سے بحث ہوگی جن کا تعلق ہماری زبان سے ہے۔ اور ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی جائے گی جو اس زمانے میں زبان کے متعلق پیدا ہوگئی ہیں۔ جہاں تک ممکن ہوگا اس کی زبان سلیس ہوگی تاکہ ہر معمولی پڑھا لکھا شخص بھی اسے سمجھ سکے۔ علاوہ اس کے اس میں طرح طرح کے دلچسپ اور مفید مضامین بھی ہوں گے۔

چھپائی صاف ستھری ہوگی۔ $\frac{۱۷\times۲۷}{۴}$ تقطیع پر سولہ صفحے شایع ہوں گے۔

قیمت صرف ایک روپیہ سالانہ رکھی گئی ہے تاکہ اس کی اشاعت کثرت سے ہو اور ہر درجے کے لوگ اس سے فائدہ اٹھاسکیں۔

تمام انتظامات مکمل ہوچکے ہیں۔ صرف ڈیکلریشن کی منظوری کا انتظار ہے۔

انجمن ترقیٔ اردو (ہند) نئی دہلی

سائنس

انجمن ترقیِ اردو ہند کا سہ ماہی رسالہ

جس کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے ، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور اختراعیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشافات وقتاً فوقتاً ہوں گے ، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان صاف اور سلیس زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے ۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے ۔

رسالے میں متعدد بلاک بھی شایع ہوتے ہیں ۔

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک چھے روپے ہے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ طلبا کے ساتھ یہ رعایت کی جاتی ہے کہ یہ رسالہ بہ تصدیق پرنسپل صاحب یا ہیڈ ماسٹر صاحب انھیں چار روپے آٹھ آنے سالانہ چندے میں دیا جاتا ہے ۔

امید ہے کہ اردو زبان کے بہی خواہ اور علم کے شایق اس کی سرپرستی فرمائیں گے ۔

انجمن ترقیِ اردو (ہند) نئی دہلی

Vol. 19. JANUARY, 1939. No. 73.

The Urdu

The Quarterly Journal

OF

The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by

ABDUL HAQ

Published by

The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India),

New Delhi.